ЖУРНАЛ

Российской
Ассоциации
Пролетарских
Художников





За пролетарское искусство

6

ОГИЗ · ИЗОГИЗ
МОСКВА 1932



Д. МООР (плакат)
РАЗОБЛАЧИМ АНТИСОВЕТСКИЕ ЗАМЫСЛЫ КАПИТАЛИСТОВ И ЦЕРКОВНИКО

За пролетарское искусство

ЖУРНАЛ

Российской

Ассоциации

Пролетарских

Художников

МАРТ

№ 6

СОДЕРЖАНИЕ

Проверим выполнение директивы ЦК ВКП(б)
Передовая 1

За создание подлинно пролетарского плаката
П. Рябинкин 2

За большевистскую партийность в плакате
В. Капцов 5

Плакат на хлебозаготовках **8**

Решительно перестроиться **10**

Классовая борьба на изофронте Украины и задачи ВУАПМИТ
Гринец 11

Изофронт Средней Азии — на пролетарские рельсы
Н. Туркестанский 14

Бригада имени „Правды Востока“
М. 14

К созданию грузинской АПХ
Л. Ремпель 15

Доклад ФОСХ на президиуме ЦК Рабис **16**

В Москве открыт изоуниверситет **16**

О книге Зелениной „М. Кампильи“ (библиография)
П. Фургин

**Адрес редакции:
Цветной бульвар, 25.**

ПРОВЕРИМ ВЫПОЛНЕНИЕ ДИРЕКТИВ ЦК ВКП(б)

В мартовском постановлении о картино-плакатной агитации ЦК ВКП(б) установил прорыв в выпуске плаката и картины, «недопустимо безобразное отношение к плакатно-картинному делу». Это непосредственно относилось к издательству картино-плакатной продукции. Это было прямой директивой только что организовавшемуся Изогизу. Но не в меньшей степени это постановление ЦК было решающей директивой для всего изофронта, находившегося в состоянии «прорыва», недопустимо отстающего в своей перестройке от темпов и задач социалистического строительства.

ЦК ВКП(б) заострил внимание на плакате и массовой картине, как на формах наиболее массовых, агитационно заостренных, доходчивых, являющихся мощным орудием в деле организации усилий и энергии пролетарских и колхозных масс.

В формах плаката и массовой картины представлены и «малый» и «большой жанры в изоискусстве. И неверно было бы противопоставлять одну из этих форм другой, как наиболее важную и главную.

Нам одинаково нужны и лаконический, остро агитационный язык плаката, и воздействие более углубленными, развернутыми образами массовой картины.

К обеим этим формам изобразительного искусства, классово устремленным, тематически насыщенным, распространяемым в миллионах экземпляров, — необходимо особое, исключительное внимание.

Но постановление ЦК выходит за пределы вопросов картино-плакатной продукции издательств. Постановление ЦК мобилизует наши усилия на выравнивание всех форм изобразительного искусства по уровню задач развернутого социалистического наступления пролетариата. Постановление ЦК требует предельного усиления темпов перестройки изофронта. Требования, предъявляемые постановлением ЦК к идеологическому качеству плаката и массовой картины,— социалистический счет ко всем формам изоискусства, ко всему изофронту.

Массовая картина, плакат, а за ними монументальная и массовая скульптура, монументальная живопись, оформление и иллюстрирование массовой книги, текстиль, керамика и искусство массовых празднеств—все эти формы искусства должны стать боевыми участками перестройки изофронта на массовость, классовую устремленность, на высокий идейный уровень работы.

С постановлением ЦК ВКП(б) о картино-плакатной агитации почти совпала организация Российской ассоциации пролетарских художников. Постановление ЦК стало путевкой в работе Ассоциации. Выполнение постановления ЦК стало важнейшим обязательством РАПХ.

Прошел год со времени постановления ЦК, и необходимо подвести итоги, что сделали Изогиз, РАПХ и Федерация советских художников для выполнения постановления ЦК о картино-плакатной агитации.

Что же сделала РАПХ для выполнения постановления ЦК ВКП(б)?

Ответить на этот вопрос, значит сказать об упорной борьбе на изофронте за линию партии, за само существование искусства, за творческий метод пролетарского искусства. Ответить на этот вопрос значит сказать об основных этапах ожесточенной борьбы РАПХ, классовой борьбы против чуждых теорий и практики, против искажения линии партии в вопросах изоискусства, против ликвидаторских теорий, упраздняющих искусство, против троцкистской контрабанды в вопросах искусства. Это значит сказать о борьбе с правой опасностью, медлительностью в темпах перестройки, с беззубостью по отношению к чуждой идеологии, ко всякого рода эпигонству, реставраторству, буржуазному формализму, пассивизму,

конструктивизму, подмене искусства технологией. Ибо именно эти враждебные идеологические корни, эти проявления чуждого классового влияния, чуждые творческие установки питали ту практику, которая в плакате и картине нашла свое выражение в «выпуске значительного процента антисоветских плакатов и картин». Это значит сказать о борьбе с левацкими загибами, со всякого рода вещизмом, с недооценкой работы среди попутчиков.

На основании мартовского постановления ЦК партии Ассоциаиця пролетарских художников развернула решительную борьбу за партийность в области искусства, за творческий метод пролетарского искусства. Это постановление было воспринято РАПХ, как важнейшая директива, как оружие в борьбе с чуждыми установками, в борьбе с правой опасностью, «левым» загибом и примиренчеством к ним в теории и практике искусств.

По линии практической работы РАПХ мобилизовала свои ряды для укрепления работы Изогиза, приняла самое живейшее и непосредственное участие в чистке аппарата Изогиза и в организации общества художников-плакатистов.

По призыву партии о показе ударников и ударничества РАПХ подняла художническую общественность по этой линии, проведя соответствующую разъяснительную работу с художниками, командируемыми в индустриальные и колхозные центры. РАПХ организовала в порядке ударничества и соцсоревнования аллею ударников в Парке культуры и отдыха. В целях активизации изофронта на тематике международного революционного движения и борьбы с подготовкой к новым империалистическим войнам РАПХ организовала атиимпериалистическую выставку.

Сейчас Российская ассоциация пролетарских художников со всей энергией готовится к отчетной выставке, которая откроется 1 мая с. г. На этой выставке будут представлены плакат, массовая картина, графика, текстиль и т. д. На ней РАПХ продемонстрирует свои творческие достижения. В то же время она будет отчетом РАПХ по выполнению постановления ЦК ВКП(б) о картино-плакатной агитации.

В подготовке к выставке РАПХ нашла конкретное выражение перестройка рядов пролетарских художников лицом к творчеству, к производству. В этой работе сложились и окрепли творческие бригады художников. В подготовке к выставке развертывается социалистическое соревнование между бригадами и сложились практические формы обмена опытом, товарищеского обсуждения работ, конкретной критики. Темы картин и плакатов, подготовляемых к выставке РАПХ,—это темы, в большинстве своем согласованные с Изогизом. Картины, над которыми работают пролетарские художники, — это оригиналы массовых картин.

Вместе с тем исчезает всякая почва под теориями и рассуждениями из чуждого лагеря и агентуры чуждого лагеря о том, что пролетарского искусства нет, что РАПХ в творческом отношении еще «ничего не дал».

Картины Дейнека, Ряжского, Скаля, работы Кукрыниксов, плакаты Моора, Клуписа и Коршунова, работы монументалистов и текстильщиков РАПХ резче и лучше всяких доводов опровергают эти гнилые утверждения.

В то же время нужно отметить рост идеологически художественного качества художников — попутчиков, близких пролетарскому сектору. Особенно показательны в этом отношении работы худ. Михайлова и Вильямса.

И все же по мартовскому постановлению ЦК сделано далеко не все, что было можно и нужно сделать.

И если в продукции Изогиза в целом мы видим недостаточное улучшение по сравнению с прошлым годом, то это вина не только Изогиза, но и РАПХ, и ФОСХ.

В частности необходимо признать, что до сих пор по сравнению с массовой картиной работе над плакатом пролетарскими художниками уделяется недостаточное внимание.

Нужно сказать также, что перестройка лицом к творчеству проводится не со всей решительностью и полнотой. Необходимо добиться такого положения, при котором актив пролетарских художников отдавал бы полностью свое рабочее время творческой работе. Нужно еще более сократить заседательскую суетню. Нужно пойти на самые решительные меры по разгрузке пролетарских и революционно-попутнических художников для творческой работы.

Необходимо добиться, чтобы искусствоведческие силы Комакадемии, ГАИС, редакторские кадры Изогиза приняли самое активное участие в руководящей работе РАПХ, в журнале «За пролетарское искусство», в работе Федерации советских художников, освобождая актив передовых художников для творческой работы.

Не развернуты еще в Ассоциации пролетарских художников разработка ленинского наследства в искусствознании, борьба за более высокий теоретический уровень работы, как необходимые условия глубокой перестройки изофронта, правильного руководства им со стороны РАПХ и борьбы за пролетарское искусство. Только руководство, идейно-воспитательная работа на таком высоком уровне, борьба—на основе глубокого усвоения ленинизма — с чуждыми теорией и практикой, с гнилым либерализмом, с правой опасностью и «левым» загибом и примиренчеством к ним обеспечат выполнение постановления ЦК ВКП(б).

Не поднят на необходимую высоту вопрос об овладении культурным наследством. Не поставлена со всей серьезностью проблема овладения техникой.

Развернутая и глубокая работа с попутчиками является обязательным условием выполнения постановления ЦК ВКП(б) о картино-плакатной агитации. И по этой важнейшей линии работы Ассоциацией пролетарских художников сделано недостаточно. РАПХ слабо руководит Федерацией советских художников. В руководстве попутчиками слишком мало внимательной конкретной творческой критики, указаний на творческом материале, положительных ориентировок.

В частности РАПХ вместе с Изогизом несут ответственность за неудовлетворительную работу общества художников-плакатистов.

Несомненно также, что до сих пор не уделено нужного внимания исключительной важности вопросу подготовки кадров художников, редакторов и художественных критиков. Нужно отметить беззаботность по этой линии Изогиза. Изогиз не ведет нужной твердой политики в вопросах подготовки кадров. В Москве нет специального художественного вуза. В Полиграфическом институте, где есть соответствующее отделение, подготовка художников стоит на десятом месте. Мало того, Изогиз из-за соображений «хозрасчета» снимает с контрактации художническую молодежь и ставит мастерские полиграфических форм (группа молодых полиграфистов) в исключительно тяжелые условия.

Необходимо снова и снова говорить о полиграфической красочной и бумажной базе для выпуска картино-плакатной продукции. Это стало узким местом, труднейшим препятствием в борьбе за качество картино-плакатной продукции. Без разрешния этой проблемы невозможно добиться нужных результатов выполнения постановления ЦК, ибо часто самая хорошая, идейно, и художественно высокая массовая картина или плакат в процессе производства искажаются и портятся предельно. И конечно, недопустимо выпускать высококачественную художественную продукцию на газетной и оберточной бумаге, как это происходит сейчас.

Необходимо еще более поднять изофронт на всех участках, по всем линиям работы на выполнение постановления ЦК о картино-плакатной агитации, на создание большого искусства, на создание магнитостроев в изоискусстве.

П. РЯБИНКИН

ЗА СОЗДАНИЕ ПОДЛИННО ПРОЛЕТАРСКОГО ПЛАКАТА

Подводя скудные итоги критическим обзорам, рецензиям и отзывам о плакате, можно сделать весьма неутешительный вывод: огромнейший опыт плакатного творчества, накопленный за четырнадцатилетие советского плаката, до сих пор не обобщен, не анализирован. Критика не выдвинула и не разрешила в свете марксистско-ленинского искусствознания ни одной теоретической и творческой «плакатной» проблемы. Критика находится в эмбриональной стадии своего развития и не только не возглавляет практику плакатного производства, не только отстает от высоких принципиальных политических требований, но между практикой, теорией и критикой существует разрыв. Этот разрыв мы должны во что бы то ни стало ликвидировать, возглавить и обобщить творческий опыт плакатной продукции.

Каковы основные недостатки нашей критики и каковы ее задачи в области плакатной продукции?

Значительная часть нашей критики находится под влиянием теории западно-европейского торгового плаката. Часть искусствоведов критикует политический плакат с позиций буржуазных и мелкобуржуазных теорий плаката. Многие критические высказывания о плакате не имеют ничего общего с теорией пролетарского плаката и с марксистско-ленинским искусствознанием, а представляют лишь вкусовые, субъективистские впечатления с точки зрения более или менее развитого индивидуального художественного вкуса и опыта. Одним из наиболее вредных недостатков существующей критики является ее меньшевиствующая абстрактность, механистичность, отсутствие диалектического подхода к различным видам и формам плакатной агитации и пропаганды. Многие критикуют плакат с точки зрения каких-то универсальных формалистических категорий, заимствованных из теории рекламного плаката и применяемых этими критиками для всех видов плаката. Часть критиков, согласно метафизике, анализирует формальное разрешение плаката обособленно и независимо от его политического содержания.

Таких критиков нам нужно беспощадно разоблачать, ибо эти критические упражнения наносят огромный вред плакатному фронту, они калечат художников и дезориентируют их творческое развитие. Борьба с буржуазной и мелкобуржуазной идеалистической критикой, с вульгаризаторами марксистско-ленинского искусствознания, со всевозможными проявлениями гнилого либерализма в условиях становления пролетарской критики есть одна из важнейших задач теоретического фронта.

Одной из основных задач критики является повышение качества критики в сторону конкретности и воспитательной убедительности. Поверхностная, отвлеченная, абстрактная критика, критика «в общем и целом» никакой реальной помощи художнику не даст. В условиях борьбы за партийный пролетарский плакат мы не можем ограничиться сферой одних, может быть, иногда дельных и конкретных указаний на конкретные недостатки в том или ином плакате. Мы не можем удовлетвориться одной лишь эмпирической констатацией конкретных недостатков. Плакатная критика должна стать на более высокий уровень политических и творческих требований марксистско-ленинского искусствознания, должна указывать не только на те или иные конкретные недостатки, но вскрывать обусловливающие их причины, показывать пути их творческого преодоления. Правильные методологические выводы могут быть сделаны критикой лишь при условии овладения всей суммой специфических особенностей изобразительного искусства.

Нам нужно обратить серьезное внимание на позитивное качество нашей критики. Было бы неправильно только громить буржуазное и мелкобуржуазное влияние в плакате и обходить положительное качество того или иного плаката. Вся наша критика должна быть пронизана борьбой за овладение творческим методом диалектического материализма, борьбой за качественно новый пролетарский плакат. Поэтому особенно важно подчеркивать отдельные положительные творческие тенденции в том или ином плакате, те тенденции, которые формируют подлинный пролетарский плакат.

Нам нужно в широчайшей степени при помощи самих художников развернуть массовую творческую дискуссию, а критике ее возглавить по отдельным видам и проблемам творчества (образ в плакате, композиция, цвет, отношение текста к образу, инструктивный плакат, агитационный, пропагандистский фотомонтаж и др.), обсудить творческий метод наиболее типичных и ведущих плакатистов нашего времени, и перед лицом художника разбить и развенчать буржуазные формалистические каноны рекламного плаката.

Нужно понять и твердо осознать, что без овладения всей суммой конкретных творческих вопросов методологии и теории плаката наша критика будет плестись в хвосте тех огромных требований, которые предъявила партия плакату в мартовском постановлении ЦК. Но, чтобы действительно обеспечить высокое политическое качество продукции, мы не может ограничиться критикой одного — двух десятков более или менее квалифицированных искусствоведов и самокритическими излияниями практиков плакатного дела. Пред нами стоит задача **вызвать широкое критическое общественное движение вокруг плакатной продукции среди массового зрителя и в нашей печати.** В связи с этим нам нужно беспощадно бить тех, кто хочет стать в барскую позу по отношению к критике со стороны массового зрителя, тех, кто пожелает от этой критики отгородиться стеной «творческой неприкосновенности». Необходимо жестоко ударить по разговорчикам, имеющим массовое распространение среди художников, о том, что масса не понимает и не разбирается в плакатах. Эти гнилые буржуазные теории мы должны решительно бичевать. Плакат создан для масс, и массы являются самым решающим и действительным критерием качества плакатов.

Для того, чтобы определить практические задачи и направление конкретной «плакатной» критики, мы выделяем некоторые, наиболее распространенные реакционные тенденции в области плакатной продукции и попытаемся на конкретных образцах критики определить их сущность. Мы не ставим себе задачей дать точную развернутую характеристику этих творческих искривлений, а ограничимся беглым, предварительным, отнюдь не исчерпывающим их содержание, анализом.

Одной из наиболее вредных тенденций в плакатном творчестве является формализм. Смысл и характер этой тенденции, если выразить это упрощенно и в общих словах, заключается в том, что форма и метод формального разрешения многих плакатов не обнажает политического содержания темы, не раскрывает смысла политической идеи, а, наоборот, давит и душит ее. Это происходит в том случае, когда плакатист в разрешении той или иной политической идеи исходит от абстрактных формальных приемов, от формы, а не от политической идеи плаката.

Формализм, известно, всегда и во всем выхолащивает партийную и политическую идею плаката и стирает классовое содержание нашего строительства. Было бы величайшей ошибкой упрощать очень большую и ответственную борьбу с формализмом. Эта борьба может достигнуть реальных успехов лишь в том случае, если она пойдет по линии серьезной теоретической мысли, по линии идейной, партийной перестройки мировоззрения художников.

Другим, не менее вредным явлением, свойственным большому количеству плакатной продукции, является метод пассивно иллюстративного выражения социалистического строительства. Этот эмпирический метод заключается в том, что художник не пытается творчески воплотить политическую идею в каком-нибудь художественном образе, а реалистически или натуралистически иллюстрирует тему в плане изобразительного повествования. Этот метод допустим в какой-то дозе в плакате пропагандистском или в плакате учебно-инструктивном, но пользование им в агитационном плакате приводит к весьма печальным результатам. В качестве типичного образца подобного эмпирического метода разрешения политической идеи плаката можно привести плакат Ротова об овладении техникой. Сложная, глубокая по своему внутреннему политическому смыслу проблема овладения социалистической техникой, решающая вопрос о развитии индустриализации и экономической независимости СССР от капиталистических государств, разрешена









Плакаты художников: Соколик, Захарова (вверху), Ленинградской худ. мастерской (внизу)
(Оценки плакатов см. в статье П. Рябинкина „За создание подлинно пролетарского плаката“)

художником в этом плакате не в плане образного, политического раскрытия этой темы, а посредством пассивной иллюстрации, механистического показа красноармейцев, рабочего и колхозника на фоне индустриально-технических аксессуаров. Примитивное разрешение данной темы вероятно обусловлено и аполитичным лозунгом этого плаката.

Самое печальное заключается в том, что этот эмпирический, пассивно-иллюстрационный метод не только не встречает решительного отпора в творческой практике советских плакатистов, но многие из художников считают этот путь наименьшего творческого сопротивления единственно реальным и возможным в условиях повышенных политических требований. Это свидетельствует о том, что художники еще не почувствовали той величайшей политической ответственности, которую партия и рабочая общественность возлагают на пролетарский плакат, что художник пассивно-механистически, а не творчески, не диалектически выражает все сложные и глубокие по своему внутреннему содержанию процессы советской действительности. Этому пассивному эмпирическому методу, скользящему по поверхности качественно новых социалистических явлений, не обеспечивающему высокого художественного качества партийной агитации и пропаганды, нужно противопоставить в плакатном творчестве лозунг большого искусства большевизма, который был выдвинут пролетарской литературой.

Что это значит?

Это значит, что мы должны в агитационном плакате избегать беспомощной иллюстрации политической темы, а поставить в качестве ударной и боевой задачи проблему художественного образа, проблему активного художественного выражения партийных лозунгов. Трудная и сложная проблема большевистского художественного образа потребует от художника серьезного политического осмысливания материала и большего творческого напряжения. В преодолении этих трудностей очень ответственную роль и значение должна играть наша теоретическая мысль и в особенности наша критика. Нам нужно четко и верно ориентировать художника в развитии плакатного образа во всеоружии марксистско-ленинского понимания специфического содержания образа в искусстве, ибо всякое вульгарное истолкование этой проблемы приведет нас к аполитичности и формализму.

Мы намеренно подчеркиваем вреднейшее влияние западно-европейского рекламного плаката, которому подвержено значительное количество наших советских плакатов. Многие товарищи понятие формализма и понятие рекламы совершенно неправильно сваливают в одну кучу, тогда как каждое из этих понятий имеет совершенно различные природу и смысл. Реклама как плакатная форма возникла в эпоху кризисов капиталистической промышленности в прошлом столетии, как средство торговой конкуренции и по своей природе несет на себе функции в высшей степени утилитарные и рациональные. Терия и задачи капиталистической рекламы в его совершенной и законченной форме диаметрально противоположны формализму и эстетизму. Как очень верно заявляет буржуазный плакатовед Мюнстенберг, «реклама, если она хочет служить экономическим интересам, то должна подчинить этой задаче каждый штрих, каждую форму, чтобы объявление и изображение привело к практическому решению».

На наш взгляд, природа рекламы лежит не в абстрактном формализме, а в фетишизации вещи и предмета как товарной ценности, как самодовлеющего продукта материальной культуры в самом себе, вне процесса его изготовления. Поэтому борьба с рекламными тенденциями в политическом плакате должна пойти по линии борьбы с самодовлеющим вещизмом, с бездушным своеобразным технологическим натюрмортом, с голым техницизмом, смыкающимся с понятием капиталистической рекламы. Эти традиции рекламного плаката наиболее сильно и крепко въелись в сознание плакатистов, и в этом направлении нашей критике предстоит развенчать и беспощадно критиковать самую неожиданную и своеобразную форму проявления гнилой буржуазной идеологии.

Одним из наиболее выразительных примеров проникновения буржуазной рекламы в политический плакат является плакат худ. Соколик «Даешь 20% экономии топлива». Этот плакат не только не агитирует, не только не мобилизует массы на борьбу за экономию топлива, а опошляет и притупляет политическое содержание правительственной директивы, свидетельствует о творческой беспомощности художника и непонимании роли и значения пролетарского плаката. Вместо тематического разрешения важнейшей хозяйственно - политической задачи экономии топлива художник в этом плакате ограничился рисунком цифры «20» из угля. Подобный «метод» раскрытия политической темы является типичным выражением принципов построения торговой капиталистической рекламы.

Другим, не менее наглядным примером извращения политической темы служит плакат Захарова и Шишловского «Сталь, уголь стране—пятилетка в четыре года». Не говоря уже о схематичном лозунге, плакат и по своему формальному разрешению принадлежит к типичной буржуазной рекламе. С точки зрения пресловутой «лаконичности» художники в этом плакате достигли предельного «совершенства». Огромнейшую проблему угля и стали—ведущую задачу социалистической промышленности, основное звено программы работ партии и правительства—художники «лаконично» уложили в одну, самую обыкновенную рельсу, выходящую из мистического мрака. А с точки зрения идейного содержания плакат является вреднейшим образцом капиталистической рекламы. В чем состоит основная ошибка художников этого плаката? Во-первых, в случайном выборе плакатного образа для выражения проблемы металлургии (почему взята именно рельса?), и во-вторых, в рекламном методе разрешения этой темы.

Мы не можем и не должны показывать предмет изолированно, «в самом себе», как нечто самостоятельное и независимое, т. к. в этом случае художник окажется бессильным поднять этот предмет до уровня действенного политического образа. В данном плакате художники этого не учли и в результате мы видим, что изображение рельсы не только не возвышается до активного политического образа, а смотрится как простой рисунок. Не помог художникам даже и таинственный мрак.

Среди многочисленных и разнообразнейших творческих течений в плакатной продукции резко и обособленно по своему формальному методу и средствам разрешения выделяются плакаты ленинградской мастерской Изогиза. Необходимость серьезного критического анализа продукции этой мастерской обусловлена не только тем, что свойственный этим плакатам творческий метод содержит в себе чуждые антипролетарские влияния, но и тем, что он является продуктом художественного опыта и творческой практики всего коллектива плакатистов этой мастерской.

Если освободить ленинградские плакаты от тех или иных случайных наносных формальных тенденций и обобщить основное, типичное в смысле отбора средств и творческого метода этих плакатов, то мы увидим в творческой практике этих художников сознательный уход от реальной трактовки действительности в сторону индивидуалистического пассивного восприятия и своеобразную деформацию изображаемых предметов.

Такой творческий метод и такое восприятие действительности, если пройти мимо отдельных влияний рационализма и схематизма, в некоторых плакатах определяющих их ведущее творческое лицо, выражает собой не что иное, как импрессионизм. Вся сложность анализа этих плакатов заключается в том, что импрессионизм, очень ярко проявляющийся в отдельных плакатах, в других тесно переплетается с влияниями, так называемым «неореализмом» и экспрессионизмом. В плакатах «16½ миллионов тонн руды даст 3-й год пятилетки», «Пролетарии всего мира будут помогать защите СССР», «Береги топливо», «Что ты сделал за два года соцсоревнования», «Ударным темпом и полным ходом за пятилетку в 4 года», не говоря уже о некоторых анекдотических образах, опошляющих политическое содержание плаката, мы наблюдаем характерную для импрессионизма расплывчатую и смутную форму предметов и людей, субъективистское ощущение действительности. Вместо четкого графического образа рабочего мы видим просвечивающий человеческий силуэт, деформированный в рисунке и расплывчатый по цвету. Вместо ясного и активного показа угольных разработок мы видим мрачных, угнетающих своим бесформенным видом углекопов на фоне черных и серых водянистых пятен. Вместо образа международной солидарности пролетариата, готового выступить на защиту СССР, художники изобразили огромное пятно кулака, выступающего из мрачной пропасти. И все это преподано в миражных, растекающихся формах, в прозрачном и смутном слете, в фальшивых образах, рассчитанных на непосредственную впечатлительность. Это субъективное восприятие реального мира, разрушающее материальную вещность объективной действительности, обусловлено не только творческим методом и особой специфической манерой, но и определенным



А. ДЕЙНЕКА
ИНТЕРВЕНЦИЯ

Главлит В—22089. Т. 15000. Тип. Полиграф. Ин-та.

мелкобуржуазным классовым мировоззрением, конкретной классовой философией. В понятие импрессионизма входит, как мы знаем, не только соответствующий метод, но и целостное философское мировоззрение, тесно примыкающее к субъективному идеализму.

Основной порок творческого метода ленинградской мастерской Изогиза заключается в том, что этот метод игнорирует рассудочное, сознательное отношение к действительности, выдвигает и подчеркивает индивидуалистическое отношение к этой действительности. Подобный метод обусловливает изображение окружающего мира, не таким, каким он об'ективно является, а таким, каким он «кажется» художнику в данный конкретный момент. Совершенно очевидно, что этот импрессионистический метод ничего не имеет общего с методом диалектического материализма.

Особой, жесточайшей критики заслуживает плакатная продукция ОХР— наглядное свидетельство хилого приспособленчества, вульгаризации и слащавой лакировки советской действительности. Плакаты ОХР служат типичнейшим примером проявления мелкобуржуазных тенденций в плакате, примером антипролетарского метода, в котором охровские дискредитированные традиции героического реализма гармонически сочетаются с дешевым декадентским символизмом. На уроках охровских плакатов нам следует дать развернутую критику символизма как реакционного течения в творческой плакатной практике, на путь которой могут соскользнуть плакатисты в процессе создания художественного образа. Два плаката ОХР, которые мы приводим в качестве примера неуклюжего приспособленчества и чудовищного опошления важнейших лозунгов партии, красноречиво говорят о вопиющей политической безграмотности и творческой беспомощности самого художника, не говоря уже о редакторе и издателе. Нелепый изврашенный обгрызок политического лозунга «Через правильное распределение урожая к сплошной коллективизации страны» иллюстрируется художником в форме фантастической крестьянки «Аля Пейзан» с высоко поднятым в руках снопом ржи на фоне какого-то картонного строительства.

В другом плакате лозунг «Выше знамя коммунизма во всем мире» художник иллюстрировал в виде красного знамени, развевающегося на фоне слащавых облачков. Это циничное опошление политической идеи мировой революции можно расценивать как факт полного политического тупоумия и безнадежной творческой немощи. Самое странное в том, что оба эти выпущенные относительно недавно плакаты совершенно прошли мимо пролетарской общественности.

Наша критика должна возглавить борьбу с буржуазными и мелкобуржуазными влияниями в плакатном творчестве, должна возглавить борьбу за большевистское партийное качество советского плаката, стать основным орудием воспитания художников-плакатистов, орудием классовой творческой борьбы за создание подлинно пролетарского плаката.



Худ. Люшин — Плакат

В. КАПЦОВ

ЗА БОЛЬШЕВИСТСКУЮ ПАРТИЙНОСТЬ В ПЛАКАТЕ

Прошел год со времени исторического постановления ЦК ВКП(б) о картино-плакатной продукции, и сейчас необходимо подвести хотя бы предварительные итоги работы Изогиза над плакатом.

В этом смысле очень показательна плакатная продукция Изогиза по индустриальному плакату.

Ликвидация технико-экономической отсталости в условиях капиталистического окружения является для нас решающей проблемой.

«Мы догоним и перегоним»,—говорит т. Сталин,—передовые капиталистические страны в смысле установления нового политического строя, советского строя. Это хорошо. Но этого мало. Для того, чтобы добиться окончательной победы социализма, нужно еще догнать и перегнать эти страны также в технико-экономическом отношении. Либо мы этого добьемся, либо нас затрут. Это верно не только с точки зрения построения социализма. Это верно также и с точки зрения отстаивания независимости нашей страны в обстановке капиталистического окружения. Невозможно отстоять независимость нашей страны, не имея достаточной промышленной базы для обороны. Невозможно создать такую промышленную базу, не обладая высшей техникой в промышленности. Вот для чего нужен нам и вот что диктует нам быстрый темп развития индустрии».

Пролетариат добился колоссальнейших успехов в области индустриализации, завершив построение фундамента социалистической экономики. Добился он этого не самотеком, а в упорной борьбе с классовым врагом, в решительном наступлении социализма по всему фронту против капиталистических элементов.

На фронте индустриализации мы имели злостное вредительство буржуазной интеллигенции, саботаж бюрократических элементов, являющихся агентурой классового врага, проникновение в ряды пролетариата капиталистических элементов. Классовый враг и его агентура ломали машины, организовывали взрывы и поджоги советских предприятий при моральной и материальной поддержке мировой буржуазии. Классовый враг оказывал давление и на колеблющиеся прослойки внутри партии. Партия, ведя наступление, отбила и отбивает атаки капиталистических элементов, подавляя их сопротивление и расчищая этим дорогу для быстрого темпа индустриализации.

Как же индустриальный плакат помогал партии в этой классовой борьбе на фронте индустриализации, в наступлении на капиталистические элементы? Как индустриальный плакат вооружал революционный пролетариат, раскрывая лицо классового врага, разоблачал и срывал с него маски? Дан ли в индустриальном плакате образ пролетария, переделывающего мир, строящего социализм в классовой борьбе? Показана ли мощь революционного пролетариата, руководящего в стране диктуры пролетариата всеми отраслями народного хозяйства, наукой, философией и т. д.

Большая часть продукции Изогиза по индустриальному плакату дает на все эти вопросы отрицательный ответ.

В этих плакатах мы не видим лица классового врага, ведущего борьбу против индустриализации. Наоборот, мы видим выхолащивание классовой борьбы, опоэтизирование, воспевание техники, ее власти над человеком. Революционный пролетариат выступает не как гегемон, переделывающий мир,

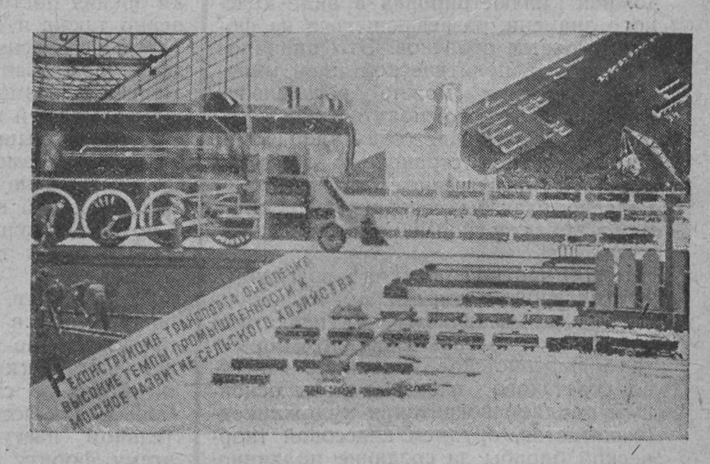












Плакаты художников:
Рабичева, Ставровского, Любимова (слева), Громницкого, Говоркова, Долгорукова (справа)
(Оценки плакатов см. в статье В. Капцова „За большевистскую партийность в плакате")

изменяющий лицо одной шестой его части, овладевающий техникой, а как придаток к машине, подавленный ее мощью.

Среди плакатов, выпущенных Изогизом по индустриализации, мы имеем или голый индустриальный пейзаж, или роль пролетариата в плакатах сводится к оживлению этого пейзажа. Число таких плакатов очень велико и составляет несколько десятков. Перечислить их названия не позволяют размеры статьи, поэтому приходится ограничиться разбором некоторых из них.

Плакат «Реконструкция транспорта обеспечит высокие темпы промышленности и мощное развитие сельского хозяйства» худ. Долгорукова дает образ мощности железнодорожного транспорта. Фигуры рабочих теряются и в развертывании образов занимают самое последнее место. Таков же плакат «Добиться минимального простоя в ремонте паровозов и вагонов». Плакат «Один процент снижения себестоимости дает промышленности 150—200 миллионов рублей» говорит о полнейшем обходе роли революционного пролетариата в борьбе за снижение себестоимости. Художник свел эту борьбу к индустриальному пейзажу.

Плакат «Пустим в срок новостройки» показывает могущество тяжелой индустрии. Здесь рабочие даны в виде копошащихся муравьев. К этому плакату с полным правом подходят слова поэта машинизма Буцци «Хвала тебе машина—полированная сталь... Ты заставляешь жить миллионы людей. Как провидение поставлена ты над муравьями. Создавайте же машины, которые в свою очередь создадут новые, они—единственные героини в драме будущего».

Наиболее яркое проявление воспевания и опоэтизирования техники мы имеем в плакате «Дадим советскому транспорту мощные паровозы». Фигуры пролетариев в этом плакате как бы совершают литургию индустрии перед мощью паровоза, спускающегося к ним сверху.

Плакат. «В третьем году пятилетки не менее 27,5 млн. тонн нефти» дает голый индустриальный пейзаж.

Проникновение в советский плакат враждебной буржуазной идеологии в виде техницизма, в свое время разоблаченного марксистской критикой, является следствием проявления со стороны Изогиза (в первую очередь его плакатного сектора) гнилого либерализма и некритического отношения к художественному наследству.

В плакате «Авианизация страны—ударная задача соцстроительства и обороны СССР» это выразилось в заимствовании художником образов из буржуазных рекламных плакатов.

Плакат «На 1932 г. 21 млрд. руб.—5 в 4» является ярким образчиком символизма. В этих плакатах мы имеем выхолащивание партийности, отказ от показа в образах заинтересованности пролетариата в обороноспособности и развитии авиапромышленности нашей страны—отечества мирового пролетариата.

Было бы безусловно неправильным не отметить ряда плакатов, действительно партийных, мобилизующих революционные силы нашей страны.

Плакат худ. Люшина «Помножим энтузиазм ударничества на знание науки и техники» останавливает внимание на овладении техникой. Фигура рабочего в центре плаката говорит о том, что не машина покоряет пролетариат, высасывает из него все соки, а наоборот пролетариат овладевает наукой и техникой, заставляя их служить делу построения социализма. Лозунг партии об овладении техникой правильно разрешен художником.

В плакате худ. Клуциса «Победа социализма в нашей стране обеспечена—фундамент социалистической экономики завершен» мы имеем образ миллионов пролетариата, завершивших построение фундамента социалистической экономики под руководством партии, которая дана в лице своего вождя т. Сталина. В плакате нет самодовлеющего опоэтизированного индустриального пейзажа. Домны и кауперa входят в композицию, не давя своей мощностью.

К сожалению, такие плакаты являются единицами в общей продукции Изогиза в области индустриального плаката. С другой стороны, мы должны все-таки предъявить социалистический счет художникам, работающим над фотомонтажным плакатом, за то, что они обходят показ классового врага, не разоблачают его.

Нельзя забывать того факта, что фотомонтажные плакаты—это приблизительно половина всей плакатной продукции, и сводить все только к образу победы, не показывая, что этой победы мы добились в классовой борьбе при напряжении всех сил, будет политически неверно. Это ведет к разрыву этого единства. С пассивизмом очень скверного свойства в фотомонтажных плакатах надо поскорее покончить.

В разобранных выше плакатах, кроме плакатов худ. Клуциса и Люшина, мы имеем индустриализацию вообще, индустриализацию ради индустриализации. Бурное стихийное строительство домен, машин, шахт и т. д.—вот что мы видим в большинстве плакатной продукции Изогиза по индустриальному плакату. Роль пролетариата, партийность в плакате выхолощена.

Плакат, включенный в нашу классовую действительность, есть конкретный момент в классовой борьбе, и вопрос партийности в плакате—вопрос о том, на чьей стороне стоит художник—является здесь решающим.

Творческий метод художника, его мировоззрение не являются для нас безразличными. Не случайно мы имеем в очень многих плакатах разрыв единства между революционным лозунгом в плакате и идеей в образах. Плакат нередко сводится к индустриальному пейзажу, к опоэтизированию техники. Было бы политически неверным не давать отпора буржуазным художникам, протаскивающим в своих произведениях враждебно-классовую идеологию. При этом надо, конечно, отличать отдельную ошибку близкого нам товарища, пытающегося перестроиться, от выступлений художников, сознательно протаскивающих буржуазную идеологию. Мы должны помочь товарищу, указав на его ошибку, в то же время жестоко подавляя выступления буржуазного художника.

Ленинское учение о партийности идеологии является наилучшим обоснованием задач пролетариата в области искусства.

«Материализм, — говорит Ленин, — включает в себя, так сказать, партийность, обязывая при всякой оценке события прямо и открыто становиться на точку зрения определенной общественной группы». Это обязывает прямо и открыто вести борьбу за генеральную линию партии в условиях диктатуры пролетариата. Если же художник вместо того, чтобы дать пролетарскую идею, даст индустриальный пейзаж вообще, иногда с пролетариатом, который «оживляет» этот пейзаж, то, несомненно, здесь художник под маской «беспартийности» становится на точку зрения враждебного пролетариату класса. Такой плакат на практике не мобилизует на борьбу с классовым врагом, не показывает мощь и энтузиазм пролетариата, строящего социализм.

В таком плакате мы наблюдаем не стремление дать политически насыщенную пролетарскую идею, а, наоборот, отстранить классовую борьбу, дать образ индустриализации вообще.

Вредность таких плакатов в том, что выхолащивание партийности в плакате усыпляет рабочий класс, подрывает мобилизационную готовность революционных сил нашей страны, демобилизует рабочий класс и облегчает наступление капиталистических элементов.

Отказ от партийности, выхолащивание марксистско-ленинской идеологии в плакатной продукции позволяет проникнуть классово-враждебной идеологии в виде техницизма буржуазной рекламы. «Поэтому всякое умаление социалистической идеологии, всякое отстранение от нее означает тем самым усиление идеологии буржуазной» (Ленин «Что делать»).

Новая обстановка, новые задачи реконструктивного периода потребовали от художников-плакатистов перестройки. Постановление ЦК о картинно-плакатной агитации именно об этом и говорило и возлагало на Изогиз определенные обязательства.

Со стороны Изогиза мы имеем значительные достижения, но эти достижения не отвечают тем требованиям, которые предъявляет новый этап нашего социалистического строительства. Все-таки мы имеем просачивание в плакат враждебно классовой идеологии в десятках плакатов налицо. Изогиз не сумел поставить рогатки этому просачиванию, не сумел помочь художнику-плакатисту перестроиться идеологически. Доля вины в этом ложится как на Комакадемию, так и на общества художников. Художники-плакатисты, за некоторым, конечно, исключением, в своем подавляющем большинстве так же, как и Изогиз, не перестроились, не включились все в боевые ряды развернутого наступления на классового врага.

Исключительные возможности, имевшиеся в руках Изогиза, не были использованы издательством. Эти возможности заключались в предоставлении монополии изданий плакатной продукции, в мощной финансовой базе и больших прибылях, в содействии, которое оказывали парторганизации в подборе кадров и которые Изогиз не сумел использовать, до сих пор не сколотив их в области плаката, в использовании научных работников ЛИЯ Комакадемии, Института красной профессуры; последнее являлось категорическим требованием в постановлении ЦК ВКП(б).

Необходимо ввести партийность в плакатную продукцию, в особенности по индустриальному плакату. Все теоретические и общественные организации должны в этом помочь Изогизу.

К ОБОРОНЕ СССР
БУДЬ ГОТОВ!

ПИОНЕРЫ И ШКОЛЬНИКИ!
ВСТУПАЙТЕ В ГРУППЫ
ЮНЫХ ДРУЗЕЙ ОСОАВИАХИМА

Худ. Васильев ПЛАКАТ

ОКНО ИЗОГИЗА
ПЛАКАТ-ГАЗЕТА №28

ВСЕ — В ПОХОД
НА СБОР УТИЛЯ!

1. Марью знает вся округа —
Марья первая в колхозе...
Это Марья сено с луга
В хлев на тракторе привозит.

2. Для грудных детишек ясли —
Дело рук все той же Марьи.
Это Марья в свежем масле
Школьным детям завтрак жарит.

3. У дверей читальни вошла
Марья лозунг прочитала:
„С бесхозяйственностью кончить
Нам давно пора настала".

Незаметною толикой —
Мощь страны советов сила.
Все — от мала до велика,
Все — в поход на сбор утиля!

4. Марья твердо знает правду
БОЛЬШЕВИСТСКОГО ПРИЗЫВА.
Марья действует как надо.
План готов и к делу живо!

5. Комсомольцы! Комсомолки!
Пионеры! Октябрята!
Не бросать костей в помойки —
Кость в учет утиля взята.

От консервов банка, тряпка
И галоша, и бутылка,
Чайник, нож, старья охапка
И поломанная вилка, —

6. Все — в утиль без разговора.
Сдать на склад... Там — сортировка,
Там — завод... А там и скоро
И вся в колхоз летит обновка.

7. Клей, текстиль, бумага, мыло,
Гвозди, новые галоши.
Шлет завод взамен утиля
В наш колхоз товар хороший.

Худ. К. Ротов ОКНО ИЗОГИЗА

ПЛАКАТ НА ХЛЕБОЗАГОТОВКАХ

Восточно-Сибирская краевая АПП провела интересную работу по включению пролетарских художников в борьбу за выполнение хлебозаготовок. В Восточной Сибири, в Канском кусту основных зерновых районов был организован межрайонный буксир социалистической взаимопомощи. Буксиром лично руководил член ЦК ВКП(б) секретарь Вост.-Сиб. крайкома т. Леонов. В буксир включилась выездная редакция газеты «Вост.-Сиб. Правда» и работающий в газете художник В. Анисимов. В. Анисимов сделал для этой кампании ряд агитплакатов, направленных против кулаков и оппортунистов, срывающих план хлебозаготовок, лжеударников, лодырей, рвачей и симулянтов. В плакатах показаны настоящие ударники, ударные колхозы и сельсоветы, перевыполняющие хлебный план.

По окончании этой кампании была созвана конференция рабселькоров и колхозников, на которой был заслушан доклад председателя Вост.-Сиб. краевой АПП тов. Искра о роли искусства и пролетарских художников в реконструктивный период. На конференции горячо обсуждались агитплакаты худ. Анисимова. Выступавшие в прениях рабселькоры и колхозники отмечали большую ценность и нужность этих плакатов.

— Надо прямо сказать, что плакаты имеют большой успех; в нашей работе они нам очень помогают. Впечатление от них хорошее. Они помогают нам бороться за хлеб, бьют в цель, в точку. Из плаката даже малограмотный увидит, кто наш враг, кто мешает нам строить колхозы и новую жизнь деревни, чьим подчас языком говорит середняк и даже бедняк. В плакатах особенно четко показан кулак. Показан ярко и ударник, образец нового социалистического человека, не боящегося трудностей. Плакаты вывешиваются в колхозах, в избах деревень. Висит на стене, его все видят и многие узнают в нем себя. Он здорово бьет. Плакат создает общественное мнение, он родит энтузиазм и новых ударников (т. Черниченко).

— Очень интересный плакат, рисующий, кто кричит о том, что хлеб не родился и что план не выполним. Просто показан кулацкий элеватор. Плакат всем понятен. Хорошо показано и в другом плакате, что мы план должны выполнить не ложками. Надо бить по ложечным настроениям (т. Потапчик).

— До приезда Анисимова мы не знали этой новой формы борьбы плакатами за хлеб. По получении плакатов Анисимова мы стали выпускать и уже имеем их пять. Вообще говоря, плакат, карикатура—большие наши помощники, ими можно прекрасно бить кулака, оппортуниста, мобилизовать вокруг себя трудящиеся массы и в этом случае плакаты Анисимова очень понятны и ценны. Понятен рисунок, конкретна надпись, сочно впечатление (т. Васильев).

Участники конференции предложили краевой АПП поставить в штабе вопрос о премировании т. Анисимова за ударную работу средствами изо по реализации плана хлебозаготовок.



Пролетарский суд не щадит разрушителей машин.

Агитплакат № 8 выездной редакц. „Востсибправды"

„Ни одного центнера хлеба частнику" (ЦК ВКП(б)

При обезличке не может быть и речи о сколько нибудь серьезном под'еме производительности труда. (И. СТАЛИН).

„В Комаровской коммуне Канского района—„10 лет Октября" из за обезлички разрушено и расхищено огромное количество хомутов, саней и с. х. инвентаря. Так из 500 хомутов сейчас налицо имеется 140, из 700 саней осталось только 150, а из 150 веялок работают только две. Железные части веялок вынуты и проданы как утильсырье". (Из донесения буксирной колонны).

„В арт. им. Сталина (Анцирь) имеется два конюха, но ни один из них не знает, сколько каждый должен кормить лошадей. В результате часть лошадей остается по суткам голодными" (Из газет)

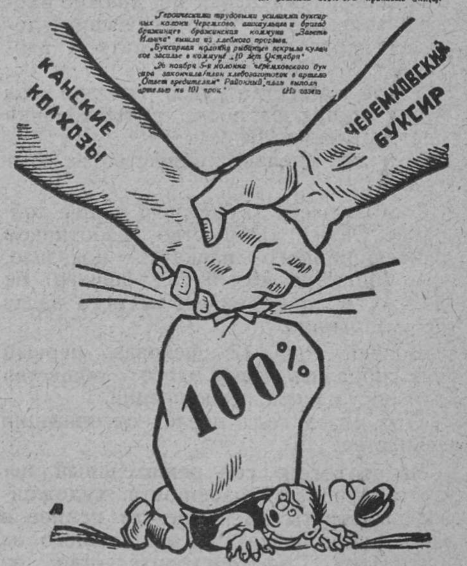
КУЛАК

ОБЕЗЛИЧКА

Руками ударников буксирных колонн задушить гoлину.



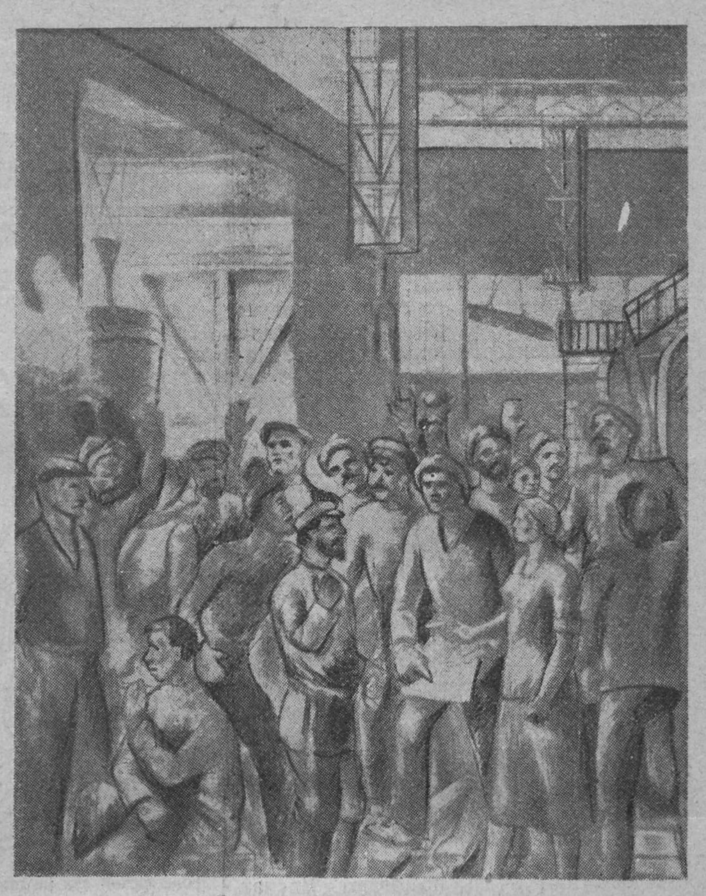
Разоблачить правых оппортунистов—покровителей воров и утайщиков хлеб



Ни одного колхоза и сельсовета из выполнивших хлебный план, не участвующего в буксирном движении.

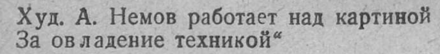
РАПХ ГОТОВИТСЯ К ВЫСТАВКЕ





Худ. А. Немов работает над картиной За овладение техникой"

Худ. Ф. Коннов работает над картиной „Собрание бригады"



РЕШИТЕЛЬНО ПЕРЕСТРОИТЬСЯ!

(На собрании ОРРП)

В постановлении ЦК ВКП(б) о картино-плакатной агитации имеется специальный пункт об организации об-ва художников-плакатистов. В задачи этого общества, как говорится в постановлении ЦК партии, должно входить «повышение идеологически-художественного качества плаката и картин».

Такое общество было создано год назад вскоре же после опубликования постановления ЦК.

Что же сделало общество за этот год?

Состоявшееся 17 февраля общее собрание ОРРП (Общество работников революционного плаката) показало, что общество целый год ничего не делало, и возложенных на него задач не выполнило.

Больше того, 17 февраля первый раз собрались члены этого общества для обсуждения... декларации.

Это через год после организации общества!

За этот год, год решительный перестройки всего изофронта, художники-плакатисты дали кое-что ценное в отношении плаката, агитирующего за пятилетку, за соцстроительство, за обороноспособность нашей страны и пр.

Но общество ничего не сделало для того, чтобы эти плакаты обсудить, чтобы заострить внимание художественной общественности на лучшей плакатной продукции.

Очень много было выпущено за этот год скверных и идеологически вредных плакатов.

Но общество не мобилизовало художественную общественность на борьбу с этой вредной плакатной продукцией.

Но и это не все.

В Изогизе за это время выпускались новые виды плаката («Окна Изогиза», «Международный политобзор» и пр.). Общество плакатистов обязано было собраться, обсудить эти новые формы плаката, указать работникам этих плакатных форм на все то положительное, что в них есть, и отметить отрицательные стороны, недостатки их.

Но общество плакатистов пропустило все это мимо своего внимания.

Фотомонтаж за этот год особенно проник в плакат. Сделано несколько довольно удачных плакатов, но в то же время есть много фотомонтажных плакатов, по которым видно, что художники-монтажисты подходят к плакату чисто механистически, в известном смысле формалистически. Фотомонтажные плакаты обычно дают или торжественные шествия, или апофеозы, или рабочий типаж на «техническом» фоне, совершенно обходя классовую борьбу, трудности классовой борьбы и конкретное преодоление этих трудностей на отдельных участках социалистической стройки.

Все это надо было бы обсудить, привлечь к этому широкое внимание общественности и помочь художникам преодолеть свои ошибки.

Но общество плакатистов палец о палец не ударило, чтобы что-нибудь в этом направлении сделать.

Мимо общества прошли важнейшие постановления партии и правительства. Не только не проработаны постановления пленума ЦК партии, но даже само постановление ЦК о картино-плакатной агитации не было доведено обществом до широких масс художников-плакатистов.

За все время существования общество плакатистов ни разу не собиралось. Да и само правление общества собиралось слишком мало (раза два-три, не более).

Все это говорит о том, что общество не выполнило за этот год хотя бы в малейшей степени тех ответственнейших задач, которые ложатся на него в связи с постановлением ЦК ВКП(б).

Обществу нужно решительно перестроиться.

Нужно взяться за выполнение тех огромнейших задач, которые ложатся на общество,—таков смысл всех выступлений на собрании ОРРП 17 февраля.

ГРИНЕЦ

КЛАССОВАЯ БОРЬБА НА ИЗОФРОНТЕ УКРАИНЫ И ЗАДАЧИ ВУАПМИТ

(Доклад на секретариате РАПХ 5 I-1932 года)



Николишин (ВУАПМИТ „Призыв“ (скульптура)

Постановление ЦК ВКП(б) о картино-плакатной агитации вскрывает безобразное отношение издательств к изданию картино-плакатной продукции. Безусловно, это постановление, конкретно указывающее на издательства РСФСР, имеет в виду и УССР, где в картино-плакатной продукции мы имеем такой же прорыв. Причина этого прорыва кроется не только в работе издательств, в конкретном авторе, но и в положении всего изофронта. Поэтому постановление ЦК ВКП(б)—боевая директива для всего фронта искусств. Эта директива легла в основу работы украинского отряда пролетарских художников ВУАПМИТ. Другим очень важным партийным документом в оценке явлений классовой борьбы на изофронте Украины является платформа «За пролетарское искусство», которая послужила основой консолидации пролетарских сил на изофронте в РАПХ и ЛАПХ как ведущих пролетарских организаций. Эта же платформа положена в основу работы ВУАПМИТ. Третьей, главной и важнейшей директивой для анализа состояния изофронта Украины по всем линиям как практической, так и теоретической работы является письмо т. Сталина в редакцию журнала «Пролетарская революция».

В процессе бурного роста украинской национальной культуры и искусства, в условиях диктатуры пролетариата и успешности социалистического строительства мы имеем рост и укрепление пролетарских кадров в изоискусстве УССР, которые выразились в организации ВУАПМИТ (Всеукраинская Ассоциация пролетарских художников).

ВУАПМИТ состоит в основном из партийных, комсомольских и пролетарских кадров, вышедших из прогрессивно-революционно-попутнической организации АХЧУ (Ассоциация художников червонной Украины), которая реорганизовалась в попутническо-союзническую организацию художников. Кроме пролетарских кадров АХЧУ, в ВУАПМИТ влились пролетарские кадры ОСМУ и АРМУ.

ВУАПМИТ охватывает не только профессиональных пролетарских художников, но и рабочих-художников. На крупнейших предприятиях организуются ячейки ВУАПМИТ. Эта установка обеспечивает массовое пролетарское движение на изофронте Украины.

ВУАПМИТ решительно дает отпор великодержавному шовинизму как главной опасности на данном этапе. С другой стороны, она борется против местного национализма, украинского шовинизма, который пытается под лозунгом «особого пути развития украинского художественного процесса» реставрировать феодальное и буржуазное искусство (бойчукизм, ориентация на фашистский запад).

ВУАПМИТ выросла в борьбе с извращениями ленинского пути развития национального искусства, национальной культуры, «социалистической по своему содержанию и национальной по форме, культуры, имеющей своей целью воспитать массы в духе интернационализма и укрепить диктатуру пролетариата» (Сталин).

Основные художественно-политические установки ВУАПМИТ — борьба на два фронта, перевоспитание попутчиков, непримиримая борьба с буржуазным сектором искусств.

Ленинской победоносной партийной линии развития пролетарской национальной культуры и искусства на Украине противопоставляются бухаринские лозунги, стихийность и анархичность в художественном процессе (статьи и выступления Вроны и Горбенко). Эта правая концепция смыкается с «левыми» троцкистскими концепциями, отрицающими возможность создания пролетарского стиля в искусстве. Ориентация на стихийность, троцкистские левацкие концепции вылились в атмосферу сплошного пессимизма и нытья о кризисе украинского искусства. Обнаглевший классовый враг сумел проделать много губительной враждебной работы, распространяя кулацкую идеологию бойчукизма, который сумел свить себе гнездо в Киевском художественном институте, Госиздате и других цитаделях строительства пролетарской национальной культуры. Бойчукизм еще не разоблачен до конца, с ним еще предстоит упорная борьба. Бойчукизм—это явление политическое, находящееся в органической связи с цепью раскрытых и разбитых национал-шовинистических, контрреволюционных кулацких проявлений на Украине, как-то СВУ, яровщина, волобуевщина, хвилевизм.

Тесно связано с бойчукизмом проявление нацдемовщины в искусствоведческой литературе, выпущенной издательством «РУХ». Это — открыто реакционная буржуазная литература об искусстве, о реакционных буржуазных художниках правого и «левого» формалистического пошиба, как, например, Жук, Самокиш, Бойчук, Ермилов и др.

До сих пор мы не имеем достаточно разоблачающей марксистско-ленинской критики этой литературы.

Борьба с нацдемовщиной на теоретическом искусствоведческом фронте только разгорается. Мы имеем проявление гнилого либерализма со стороны наших советских органов — Главлита и Управления печати, которые разрешают «РУХ» быть отдушиной для классово-враждебных кулацких и буржуазных вылазок на Украине.

Борясь с реакционным буржуазным сектором художников, ВУАПМИТ направляет огонь и по «левым» направлениям на изофронте Украины.

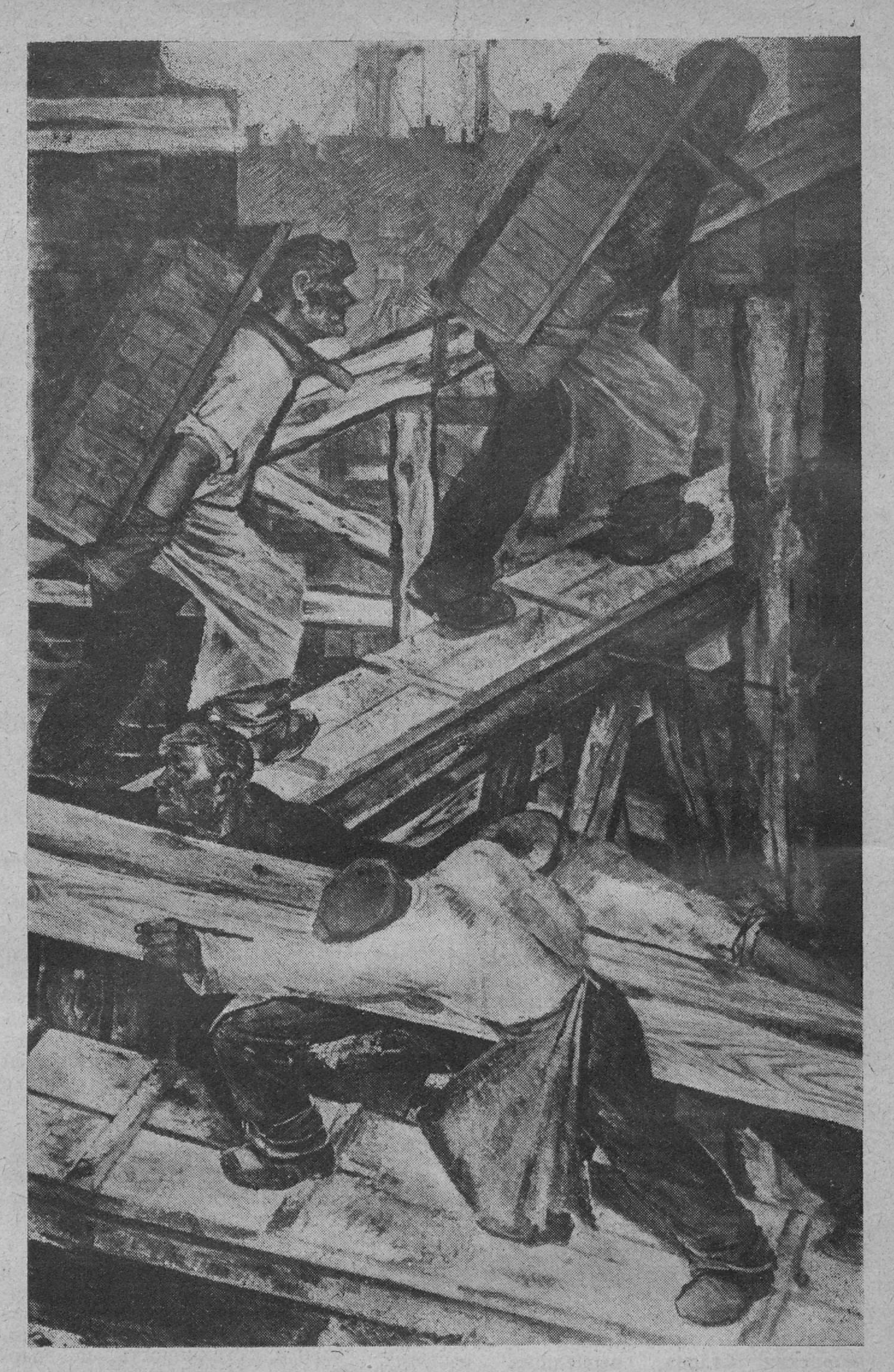
«Жовтень» — организация художников, представляющих на Украине «левое» течение в искусстве. Собственно говоря, это—группа бойчукистов, вышедших из АРМУ и взявших в свою теоретическую основу положения «Октября» и его идеологов Маца, Новицкого и др. Когда ВУАПМИТ раскрыла всю подноготную установок «Жовтня», когда РАПХ разгромила концепцию «Октября», когда Маца и Новицкий стали признавать свои ошибки, «Жовтню» не на что было опереться, он бешеными темпами меняет свою вывеску на ВУАПХ (Всеукраинская ассоциация пролетарских художников). Смена в минимально короткое время трех вывесок: АРМУ, «Жовтень», ВУАПХ ясно говорит о

том безыдейном состоянии, в котором очутилась ВУАПХ. На Украине существовала буржуазно-формалистическая организация ОСМУ (Объединение современных художников Украины), но она в результате натиска пролетарских кадров на изофронте самоликвидировалась.

ОММУ (Объединение молодых художников Украины) состоит исключительно из бывших студентов Киевского художественного института. Отсутствие крепкого филиала ВУАПМИТ в Киеве дало возможность оформиться ОММУ в отдельную организацию молодежи, в составе которой имеется часть комсомольцев. Сначала эта группа принимала активнейшее участие в «левой» мелкобуржуазной группировке «Новая генерация». Под влиянием комсомола группа признала ошибочность участия в «Новой генерации», но груз лефовских теорий остался в практике этой группы и по сей день не изжит. На предложение партийной организации ВУАПМИТ консолидироваться, комсомольская часть ОММУ отказалась и стала одним из активнейших отрядов в борьбе против ВУАПМИТ, дезориентируя пролетарскую молодежь, фактически блокируясь с бойчукистами (АРМУ, «Жовтень»).

Четвертая украинская выставка как нельзя лучше подтверждает изложенное мной состояние изофронта Украины.

АРМУ, выставившая в основном графику, дала камерные образцы мертвых, иконописных графических работ на темы абстрактной индустрии. Красноречивыми в этом направлении являются работы АРМУ: «Ударники ХТЗ», «Ударница с ХТЗ», «Слава строителям-металлистам с Тракторного» и т. д. Картина худ. Азовского «Ударники» — картина антисоветская; мы имеем в ней показ невозможных условий труда (рабочие тянут раскаленное железо себе на ноги). В этой же картине художник показывает пьянку в цехе. Также искривляет образ соцстроительства худ. Супонин (АРМУ) в работе «Колхозники», где он типично иконосхематичным образом подает колхозников. Худ. Светличный (АРМУ) дает в картине «Ремонт паровоза» хаос движений вместо социалистической организации ударного труда. Работы худ. Меллера — это типичные буржуазно-формалистические работы (кавказские пейзажи). Работа худ. Довгаля, идеолога АРМУ, «Кому поют прогульщики ХПЗ»—вреднейшая мистика, тыщлеровщина. На выставке нет работ АРМУ по плакату, кроме нескольких на школьные темы.



Худ. Грипич. (ВУАПМИТ). На стройке

Редакция не разделяет мнения т. Гринца об этой картине. Немеханизированный тяжелый труд, который художник Грипич показывает на картине как труд характерный на новостройке, — нельзя класть в основу правильного и образного обобщения на эту тему.

ОММУ выставило только графические работы и барельефы, переполненные символикой самого сомнительного идеологического качества, как, например, работы Хведченко «До конечной цели» (на фоне силуэта Ленина показаны сидящие девушка и два парня, которые держатся за нее руками). Также вредна мещанская символика «Время», где Ленин смотрит на часы, а сзади него анархическая группа людей, которые должны изображать разные национальности. Графические работы ОММУ—сплошная символика без ясно выраженной цели. Например, нарисована человеческая пирамида, выше всех в которой находится красноармеец, под пирамидой находятся капиталисты. Что хотел этим сказать анонимный автор—неизвестно. ОММУ не выставило ни станковой картины, ни плаката. Из группы «диких» художников (Шульга, Крайнев, Самокиш, Петрицкий и др. худ. Самокиш выставил картину «Богун». Картина националистическая, идеализирующая казачество. Худ. Петрицкий дал портреты пролетарских писателей. Петрицкий как был, так и остался буржуазным художником. В портретах своих он компрометирует пролетарских писателей гнилым упадочным психологизмом.

ВУАПМИТ — единственная организация, которая серьезно отнеслась к массовым, идеологически концентрированным формам искусства, как массовая политкартина, портреты конкретных ударников, показ ударничества и плакат, что является выполнением боевых директив, данных партией. ВУАПМИТ и АХЧУ концентрировали свое внимание на указанных темах, особенно на плакатной продукции.

Художники Комашка, Пасько, Давидович и др. дали конкретных ударников. В своих работах они отмежевываются от схематизма и поверхностности. В их работах не видно буржуазной фальши. Наибольшая часть работ худ. Комашки показывает сильных волею, напряженных к борьбе, энергичных рабочих-ударников, штурмови-

ков строительства ХТЗ. Особенно мастерски выполнены портреты Яцкоборовского—бригадира бетонщиков, Лось—бригадира каменщиков, Корнилова—мастера монтажного цеха, Москина—бригадира плотников.

Скульптор Давидович дал скульптурные портреты генерального секретаря ВУСПУ т. Мыкитенко и писателя Овчарова.

ВУАПМИТ по линии массовой политкартины выставил такие произведения, как большие полотна Рыбальченко «Смена» (подача величественных рабочих будней), Любимского «Спуск в шахту», Сударикова «Турксиб» (показ ударничества в строительстве величайшей советской железной дороги), Романова «Демонстрация», Грипич—«На стройке» и др. Эти работы пролетарского молодняка дают основание полагать, что путь, взятый ВУАПМИТ, в основном правильный, ибо он основан на пролетарском творческом методе. Безусловно, на выставке есть вещи, вредные по своей объективной сущности. Такова, например, работа худ. Турбина «Война». От нее веет страхом мелкого буржуа перед надвигающейся газовой войной. Это — проявление классово-враждебного пролетариату ремаркизма.

Следует отметить работу молодого скульптора ВУАПМИТ т. Нулина «Крестовый поход», где показан образ воинствующего папства. Удачна работа Лысенко «Баррикады».

Плакатная продукция ВУАПМИТ (выставлено около 50 экспонатов) завоевала признание как определенное достижение пролетарского искусства УССР. Это констатировано пленумом ВУК Рабиса.

Следует отметить, что лучшие образцы плаката дал пролетарский молодняк ВУАПМИТ, который пришел с художественных вузов и из рядов рабочих-художников и художкоров. Таковы, например, художники-плакатисты, как Гриценко, Макогон, Левицкий, Величко, Рыбальченко-Деригус, Савин и др. Плакаты ВУАПМИТ подвергались большевистской критике рабочих ХПЗ, ГЭЗ, где выставка плакатов переходила из цеха в цех. Во многих плакатах отмечено формалистическое влияние, но в основном признана продукция плакатов положительной. ВУАПМИТ проверял творческий процесс над плакатом и картиной на вечерах конкретной критики, совместно с рабочими заводов Харькова: ХПЗ, ХТЗ, Серп и молот, Тинековка, Кутузовка, ГЭЗ, Свет шахтера и др.

АХЧУ выставила ряд экспонатов, в которых мы имеем наличие творческого идеологического роста союзников, над воспитанием которых работала ВУАПМИТ. Таковы работы Прохорова — «Днепрострой», «Пионеры», Симонова—«Днепрострой» и др. В этих работах имеются еще остатки пассивного документализма, что так характерно для старой АХЧУ. Работа худ. Беседина «Домны» несет на себе тяжелый груз формализма, принесенный им еще от ОСМУ.

Вокруг выставки еще не развернута большевистская критика, благодаря чему имеются тенденции уменьшить значение определенного роста пролетарского сектора искусств УССР. У некоторых «критиков» есть недооценка плакатной продукции. Это—куриная слепота марксиствующих критиков, неумение найти звено, за которое нужно ухватиться, чтобы перестроить весь изофронт лицом к соцстроительству. «Плач» нытика продолжается и по сей день. Кто же занимается нытьем? Это художники из «Жовтня»—ВУАПХ, которые в год решающей борьбы за пятилетку на всех фронтах устроили саботаж пролетарского дела и не дали ни одной картины на выставку. Занимаются пессимистическим брюзжанием такие «критики» как Врона, который все время плачет, что искусство Украины умирает, ибо не выступают такие «известные» мастера, как Падалка, Бойчук и др. светила минувшего.

Неудивительно поэтому, что рост и укрепление пролетарских кадров ВУАПМИТ вызвал бешеный вой всех реакционных художников, блокирующихся право-«левых» элементов изо фронта — АРМУ, «Жовтень», ОММУ. В этой борьбе пользуются всеми способами, ведут линию на срыв единого пролетарского фронта, в первую очередь, на срыв роста и укрепления ВУАПМИТ. Эта борьба идет под лозунгом «все одинаковы», т.-е. никакой классовой диференциации на изофронте не существует, под лозунгом, утверждающим теорию «единого потока» в искусстве и отрицающим значение ведущей пролетарской организации.

Выставка в третьем решающем году пятилетки показала наличие в ы с ш е г о этапа классовой диференциации художественных сил на Украине. Пролетарские художники завоевывают гегемонию на изофронте УССР.

Какие стоят задачи перед ВУАПМИТ на сегодня?

Первое — окончательно укрепить завоеванные позиции в борьбе за пролетарскую гегемонию на изофронте УССР.

Второе—провести призыв ударников от производства в пролетарское изоискусство, организовав на предприятиях ячейки ВУАПМИТ, дав помощь и руководство со стороны профессиональных пролетарских художников.

Третье—осуществить выставку показа конкретных ударников и ударниц.

Четвертое — художественно оформить пуск Днепростроя — этого праздника достижений СССР и мирового пролетариата.

Пятое — устроить выставку «Пятилетка УССР» к 15-летнему юбилею диктатуры пролетариата, совпавшему с выполнением первой большевистской пятилетки в 4 года.

Шестое — подготовиться к выставке 15-летнего юбилея РККА, показать средствами изоискусства героический боевой путь Красной армии и участие ее в соцстроительстве и в обороне страны социализма.

Все эти задания ВАУПМИТ должен будет выполнять в ежедневной работе над усвоением диалектического материализма и в применении его на каждом шагу в практической и теоретической работе.

В борьбе на два фронта—против правого уклона как главной опасности на данном этапе и левацких загибов в изоискусстве, в борьбе за перевоспитание попутчиков и в решительной борьбе с буржуазным сектором оскусств, с проявлением нацдемовщины, меньшевизмом и гнилым либерализмом пролетарские художники завоюют гегемонию и обеспечат залог создания великого большевистского искусства.

РАПХ О РАБОТЕ ВУАПМИТ

РЕЗОЛЮЦИЯ СЕКРЕТАРИАТА РАПХ ПО ДОКЛАДУ ТОВ. ГРИНЕЦ

СЕКРЕТАРИАТ РАПХ, ЗАСЛУШАВ СООБЩЕНИЕ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ ВУАПМИТ ТТ. ГРИНЕЦ, РЫБАЛЬЧЕНКО, ОТМЕЧАЕТ, ЧТО ФАКТ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОЛЕТАРСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ НА ИЗОФРОНТЕ УКРАИНЫ ЯВЛЯЕТСЯ ПОЛИТИЧЕСКИ ЗНАЧИТЕЛЬНЫМ И ЗНАМЕНУЮЩИМ СОБОЮ ЕЩЕ ОДНУ КРУПНЕЙШУЮ ПОБЕДУ В КЛАССОВОЙ БОРЬБЕ В ОБЛАСТИ НАЦИОНАЛЬНОГО ИСКУССТВА.

ВМЕСТЕ С ТЕМ СЕКРЕТАРИАТ ОТМЕЧАЕТ ДОПУЩЕННУЮ ПРОЛЕТАРСКИМИ ХУДОЖНИКАМИ УКРАИНЫ ОШИБКУ, ВЫРАЗИВШУЮСЯ В РОСПУСКЕ ПОПУТНИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ АХЧУ И ПРЕВРАЩЕНИИ ЕЕ В ПОПУТНИЧЕСКИЙ СЕКТОР ВУАПМИТ.

СЕКРЕТАРИАТ НАХОДИТ, ЧТО В ДАЛЬНЕЙШЕЙ РАБОТЕ ВУАПМИТ НЕОБХОДИМО ВЫДЕЛИТЬ ПОПУТЧИКОВ В САМОСТОЯТЕЛЬНУЮ ОРГАНИЗАЦИЮ, ОБЕСПЕЧИВ ПРАВИЛЬНОЕ ПОЛИТИЧЕСКОЕ РУКОВОДСТВО ИМИ.

ОДНОВРЕМЕННО СЕКРЕТАРИАТ ПОДЧЕРКИВАЕТ ВАЖНОСТЬ ШИРОКОГО ВОВЛЕЧЕНИЯ В ПРОЛЕТАРСКОЕ ИЗОДВИЖЕНИЕ РАБОЧИХ-ХУДОЖНИКОВ.

В ЦЕЛЯХ УСТАНОВЛЕНИЯ ТЕСНЕЙШЕЙ СВЯЗИ МЕЖДУ РАПХ И ВУАПМИТ СЕКРЕТАРИАТ СЧИТАЕТ НЕОБХОДИМЫМ ОСВЕЩЕНИЕ В ЖУРНАЛЕ «ЗА ПРОЛЕТАРСКОЕ ИСКУССТВО» ВОПРОСОВ КЛАССОВОЙ БОРЬБЫ НА ИЗОФРОНТЕ УКРАИНЫ И ТВОРЧЕСКИХ ДОСТИЖЕНИЙ УКРАИНСКИХ ПРОЛЕТАРСКИХ ХУДОЖНИКОВ.

ДЛЯ ОБМЕНА ОПЫТОМ РАБОТЫ РАПХ И ВУАПМИТ В БЛИЖАЙШЕЕ ВРЕМЯ КОМАНДИРОВАТЬ НА УКРАИНУ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ РАПХ.

Н. ТУРКЕСТАНСКИЙ

ИЗОФРОНТ СРЕДНЕЙ АЗИИ — НА ПРОЛЕТАРСКИЕ РЕЛЬСЫ!

В период бурного роста социалистического строительства, усиления наступления на капиталистические элементы, неизбежно вызывается обострение классовой борьбы. Под руководством ленинской коммунистической партии рабочий класс Средней Азии успешно преодолевает сопротивление классового врага, ведет развернутое социалистическое наступление на всех фронтах, овладевая техникой и перестраивая народное хозяйство национальных республик. Растет культурный уровень трудящихся масс, завершается построение фундамента социализма там, где раньше была царская колония, растут новые кадры строителей социализма из коренных национальностей. Растут культура и искусство красного Востока. Литература, музыка и театр, приняв свою национальную форму, уже насыщаются пролетарским содержанием, и только отстают изобразительные искусства. Объясняется это главным образом тем, что в Средней Азии недостает квалифицированных художественных кадров и более всего национальных кадров. Например, в Ташкенте найдется всего человек 5—6 художников-националов. Подготовка художественных кадров проходит слабо и с недостаточным вниманием к этому делу со стороны соответствующих организаций как профсоюзных, так и советских (Рабис, Наркомпрос). На всю Среднюю Азию имеются три художественных техникума, два из них кустарные и только один (в городе Самарканде) по изобразительному искусству. Даже такой город, как Ташкент, который является не только столицей, но и индустриальным центром Средней Азии, не имеет, не говоря о высшем, и среднего художественного учебного заведения. Есть лишь, так называемая, изоучебная мастерская (на 30 человек), но и та существует на полулегальном положении и на бюджете Самаркандского изотехникума, а своих средств и юридических прав на существование не имеет. Это явление, безусловно, ненормального порядка. В связи с колоссальным ростом промышленности Средней Азии, культурным подъемом трудящихся масс Ташкент должен иметь не только среднее, но и высшее художественное учебное заведение. Об этом надо немедленно позаботиться советским и профессиональным организациям средне-азиатских республик, в особенности Узбекистану.

Вторая причина отставания художников в творческой работе от темпов социалистического строительства Средней Азии — отсутствие крепкой, политически сильной организации художников. В Ташкенте и Самарканде имеется «Ассоциация работников изобразительного искусства»; объединяет она до 100 человек художников. Само название говорит за беспринципность и аполитичность этой организации.

В Ташкентском АРИЗО создалось какое-то болотистое состояние, нет общественной работы художников на предприятиях, нет участия организации в проведении общественных кампаний, нет творческих группировок среди художников и, самое главное, нет привлечения рабочих в изоискусство. Это отчасти объясняется отсутствием руководства со стороны профсоюза. Рабис и конкретной помощи со стороны других организаций, но и сама организация и правление ее мало что делают в этом направлении.

Отдельные члены этой организации, ее наиболее «левое» крыло, проявляющее достаточную активность в работе своим творчеством, включаются в социалистическое строительство Средней Азии. Эти товарищи как в Ташкенте, так и в Самарканде создали инициативные группы пролетарских художников и добиваются оформления в Узбекистанскую Ассоциацию пролетарских художников (УЗАПХ). Группа обратилась с письмом ко всем художникам Средней Азии с призывом вступить в их ряды и организовать средне - азиатскую Ассоциацию пролетарских художников (СААПХ). Под крепким руководством коммунистической партии и с привлечением рабочих-ударников в изобразительное искусство пролетарские художники, по-боевому разворачивают работу на изофронте. «В новой обстановке по-новому руководить, по-новому работать» (Сталин),—их основной лозунг.

Очередной задачей этой молодой организации пролетарских художников Средней Азии является, не отставая от темпов роста социалистического строительства, задача—включиться в борьбу за хлопковую независимость Советского Союза. Секретарь Бюро ЦК ВКП(б) Средней Азии т. Бауман сказал, что «тот не большевик, кто не борется за хлопок, а борьба за хлопок, есть борьба за социализм». Художники Средней Азии должны стать борцами за хлопковую независимость. Под руководством коммунистической партии, вступая в ряды Ассоциации пролетарских художников, работники изобразительного искусства должны включаться в социалистическое строительство Средней Азии и большевистскими темпами развернуть работу на изофронте, поставив ее на пролетарские рельсы. Пролетарские художники должны сделать искусство не только агитатором, но и организатором трудящихся масс в борьбе за хлопок, в борьбе за социализм. Художники должны показать героев пятилетки, должны показать борцов за хлопковую независимость, а для этого им нужно будет пойти на фабрики и заводы, в колхозы и совхозы и там зарисовать и показать как отдельных ударников, так и целые коллективы, штурмующие хлопковые поля, как отдельных героев трудового фронта, так и целые ударные цехи и заводы, которые успешно, преодолевая все препятствия, осуществляют пятилетку в четыре года. Там на полях, на фабриках и заводах художники, занимаясь творчеством, завербуют в свои ряды рабочих и колхозников—самоучек в изобразительном искусстве и этим пополнят художественные организации пролетарскими кадрами и развернут борьбу за большое искусство большевизма.

БРИГАДА ИМЕНИ „ПРАВДА ВОСТОКА“

Для работы по оформлению Октябрьских торжеств в Ташкенте была выделена инициативная бригада художников. После окончания работы над оформлением бригада не прекратила своего существования, считая, что в период борьбы за социалистическое строительство, когда перед изоискусством стоят чрезвычайно большие задачи, бригада должна быть ведущим передовым отрядом на фронте изо.

Бригада обратилась в редакцию «Правды Востока» с просьбой взять на себя идеологическое руководство бригадой и разрешить ей именоваться «Бригада художников имени «Правды Востока».

Учредителями бригады являются тт. Мальт, Лесной, Колоколов, Куглеев, Глоба, Туркестанский, Щеголев. В члены бригады принимаются художники, проявившие себя как участники в борьбе за линию партию средствами изо, политически грамотные, обладающие необходимой квалификацией в области изо и имеющие стаж общественной работы (не менее года).

Бргиада считает своей основной задачей углубление работы по диференциации художников, консолидации пролетарских сил на фронте изо и разработку вопросов творческого метода. С этой целью бригада ставит перед правлением Аризо вопрос о развертывании дискуссии о творческом методе.

Для осуществления изополитпросветработы бригада прикрепляется к красно-восточным мастерским, где организует единый изо-фотокружок

В целях повышения квалификации оформителей стенных газет и вовлечения их в изоработу, бригада организует курсы оформителей стенных газет.

В ближайшее время бригада организует выставку на тему «изовредительство», на которой будет демонстрироваться идеологически невыдержанный и антихудожественный изоматериал.

Кроме того, на выставке будут экспонироваться положительные работы.

Бригада художников считает необходимым организацию молодежной бригады имени «комсомольцев Востока» из молодых художников и учащихся изомастерских.

Л. РЕМПЕЛЬ

К СОЗДАНИЮ ГРУЗИНСКОЙ АПХ

14 января сего года организовалась ГРУЗАПХ. Ее организация является результатом длительной и обостренной борьбы на грузинском изофронте. Эта борьба нашла свое отражение в резких изменениях организационной структуры художественной жизни Грузии в течение 1931 года.

Обострение классовой борьбы на идеологическом фронте и развертывание идеологической борьбы против главной опасности — великодержавного шовинизма и против местного национализма — сплотило пролетарские элементы в среде грузинских художников. Классовая диференциация сопровождалась расслоением внутрихудожественных организаций и распадом и ликвидацией группировок правого фланга искусства. Ведущей организацией до сих пор было Общество революционных художников САРМА.

Наряду с ним существовала грузинская АХР, объединявшая, главным образом, попутнические массы художников. Характерным ее представителем является «академический» эклектик Мойсей Тоидзе. Кроме того, в Тифлисе существовала организация при Армянском доме культуры «АЙРТУН», объединявшая армянских художников Тифлиса по «национальному» принципу. «АЙРТУН» ликвидировался еще в феврале 1931 г., когда революционное ядро общества и ряд попутчиков перешли в САРМА. Вслед за этим в июне 1931 года ликвидировалась грузинская АХР, из которой также выделились и перешли в САРМА большое пролетарское ядро и часть попутчиков и союзников. САРМА превратилась в организацию федеративного характера, об'единившую различные творческие группы.

Новый этап борьбы на грузинском изофронте начался под знаком осуществления постановления ЦК ВКП(б) о картино-плакатной агитации. Эта борьба происходила, главным образом, внутри САРМА и углубляла политическую и творческую диференциацию.

Постановление ЦК ВКП(б) о картино-плакатной агитации втянуло широкие массы рабочей и художественной общественности в дело укрепления агитплакатной и картинной продукции и непримиримой борьбы с антисоветскими и идеологически чуждыми тенденциями в национальном искусстве. В связи с постановлением ЦК ВКП(б), ЦКК и НК РКИ Грузии отметили безответственное отношение ряда организаций, в частности Грузинского Гиза, к вопросам художественной пропаганды.

Ко времени последней выставки САРМА (осенью 1931 г.), эта организация насчитывала до 30 человек, из них 90 проц. состояли из художников Грузии. К САРМА примкнула секция молодежи, насчитывавшая 35 чел., из них около 55 проц. комсомольцев. В качестве «кандидатской группы» числилось до 23 чел., вновь принятых в состав САРМА; из них до 30 проц. членов партии и комсомола.

Значительная масса художников Грузии находится вне художественных организаций. Нередко в этой среде глохнет под натиском мещанских потребительских вкусов и пролетарский молодняк—способные рабочие-художники, попавшие под влияние рыночной стихии и идеологии торгово-рекламных спецов.

В одном Тифлисе мы имеем до 300 художников. 90 проц. из них распылено. Отсутствие художественно-политического руководства этими художниками ведет к халтуре и кустарщине. Именно в этой среде вербуются мастера знаменитых крашеных статуэток и «художественных» безделушек.

Первой попыткой организовать эту массу художников была организация Горкома изоработников 9 июня 1931 г. До тех пор пока художественные артели не будут подняты на высоту художественно-производственных коллективов, будут продолжаться «художественные» безобразия в таких предприятиях, как скульптурное производство на Плехановском проспекте, где станковистов заставляют «раскрашивать» статуэтки или же деквалифицируют их резкой букв в хозяйственном предприятии ГОМЕЦ вместо целесообразной расстановки сил по специальности.

Основным участком борьбы за попутчика и перевода его на рельсы союзничества являлась и является масса художников б. АРХ, «АЙРТУН» и САРМА. Пролетарскому ядру было чрезвычайно трудно при слабости своих молодых творческих кадров мобилизовать общественное внимание вокруг задач консолидации пролетарских сил в искусстве. Здесь сыграло роль и то обстоятельство, что грузинские декаденство и символизм, связанные с идеологией отмирающих классов, до сих пор накладывают резкий отпечаток не многих выходцах из б. грузинского Вхутеина. До сих пор политически не квалифицировано творчество грузинского мистика, декадента и упадочника, худ. Парижа и грузинской нацдемовщины Ладо Гудиашвили. До сих пор национальная галлерея Грузии является центром поэтизации мелкобуржуазного творческого примитива Пиросманишвили.

Буржуазно-националистическая, упадочническая идеология Л. Гудиашвили тем более опасна, что уже на протяжении многих лет он является одним из художественных руководителей б. Академии художеств Грузии, позже Вхутеина (сейчас изофакультета при Пединституте).

Но главной опасностью попрежнему выступают великодержавничество, буржуазный формализм и конструктивизм, связанные с идеологией западно - буржуазных капиталистических классов. Представитель этой опасности Давид Какабадзе возглавляет изофакультет Грузии. Его монографии с 1926 г. (изданные в Париже) и в 1928 г. на грузинском языке являются типичной проповедью буржуазного формализма, разоружающего пролетариат перед лицом задач пролетарского национального искусства—показа образа конкретного человека-строителя, героя пятилетки, ударника, который должен стать центральной фигурой пролетарского художественного движения. Наряду с борьбой против главной опасности—великодержавного шовинизма—в пролетарском национальном искусстве стоит задача борьбы с националистической идеологией, часто смыкающейся в своих творческих позициях с великодержавничеством. Например, Моисей Тоидзе, раньше рисовавший «храмовый праздник» (пир грузинских князей) в духе русской академии, сейчас в том же плане рисует «Пир деспота».

Борьба за союзника должна сопровождаться борьбой за чистоту политических и творческих позиций самой грузинской АПХ, выделившейся из пролетарского ядра САРМА и б. АХР. Ленинский этап в искусствознании открывает путь борьбы за большое искусство большевизма, за партийность и классовость мировоззрения художника. На этом пути пролетарское крыло САРМА должно пройти сквозь упорные бои и жесткую самокритику. Художники Леманджава, Санадзе, Мирзоев и др., тесно связанные в своем творчестве с практикой соцстроительства, явившиеся инициаторами организации ГРУЗАПХ, должны вооружиться опытом борьбы РАПХ, РАПП и ЗОАПП и повести решительную борьбу с чуждыми влияниями, на пролетарский сектор, элементами формализма и некритического отношения к художественному наследию в собственном творчестве.

Организация грузинской АПХ является крупной победой пролетарского изодвижения. Последняя 3-дневная дискуссия в Институте марксизма-ленинизма в Тифлисе, на которой обсуждалась продукция осенней выставки САРМА, подтолкнула интерес к теоретическому осмыслению своей практики со стороны грузинских художников. Этот интерес надо закрепить превращением Национальной галлереи Грузии в базу теоретической и практической борьбы за большое искусство большевизма. Об этом пролетарское крыло САРМА неоднократно возбуждало вопрос, но встречало упорное сопротивление руководства галлереи дать доступ в залы феодального и буржуазного националистического грузинского искусства—пролетарскому ядру и революционному попутничеству современной грузинской живописи.

Либеральному отношению к консерватизму Национальной галлереи должен быть положен конец, необходимо превратить Национальную галлерею в базу развернутой борьбы за пролетарские плакат, скульптуру, архитектуру, живопись.

Организация грузинской АПХ должна обеспечить быстрейшую перестройку всего изофронта Грузии соответственно нуждам реконструктивного периода.

ДОКЛАД ФОСХ НА ПРЕЗИДИУМЕ ЦК РАБИС

Отставание изобразительного искусства совершенно нетерпимо, особенно в плане осуществления конкретных решений XVII конференции ВКП(б), ставящих перед искусством задачу быть действенным оружием коммунистического воспитания. На быстрейшее преодоление отставания, на качественно-высокое выполнение задач, поставленных XVII партконференцией, должна быть направлена работа Федерации художественных обществ, должна быть мобилизована творческая энергия художников.

Таково решение президиума Центрального комитета Рабис по докладу совета Федерации об'единений советских художников, вынесенное 17 февраля этого года.

Первый раз за все время существования работа ФОСХ разбиралась на президиуме ЦК Рабис, первый раз руководящая, профессиональная организация вынесла ряд конкретных решений, утверждающих давно назревшую необходимость поворота к практической, деловой работе на этом участке.

Доклад ответственного секретаря ФОСХ т. Вязьменского о работе Федерации и особенно прения, развернувшиеся по докладу, вскрыли сущность процессов расслоения и диференциации, дали возможность еще раз осознать те уязвимые точки отставания, которые есть у ФОСХ и отдельных художественных обществ.

Тов. Вязьменский самокритически подошел к процессам работы ФОСХ и отметил, что «наряду с достижениями у ФОСХ есть большое количество недостатков, которые нужно ликвидировать во что бы то ни стало, подняв художественное движение на высшую ступень».

Слабость работы с попутчиками, а со стороны ВОПРА даже недооценка этой работы, плохо поставленная работа с художниками в Изогизе, недостаточность руководства, отсутствие (почти полное) массовой политико-воспитательной работы с художниками, неналаженность в работе секторов ФОСХ и много других недостатков тормозили и тормозят работу по преодолеванию отставания на изофронте.

Особо т. Вязьменский остановился на вопросах руководства работой Федерации, сработанности с руководящими советскими, профессиональными и хозяйственными организациями.

«Руководство Федерацией, — заявил т. Вязьменский, — осуществляется до сих пор чрезвычайно слабо. Наркомпрос в лице изогруппы сектора искусств почти не осуществляет никакого руководства. Руководители изогруппы сектора искусств недооценивают буржуазную опасность на изофронте и, бывает, что из-за отсутствия твердой линии в вопросах изоискусства доходят до абсурда, выдавая буржуазные «4 искусства», теперь самоликвидировавшееся, за попутчиков, и действительных попутчиков—Перельмана и Кацмана — за буржуазных художников. Ни со стороны Наркомпроса, ни со стороны союза Рабис до сих пор нет четко выраженной, ясной политической оценки деятельности руководства Всекохудожника.

Доклад т. Вязьменского поставил целый ряд существеннейших вопросов. Председатель ЦК Рабис т. Боярский в своем выступлении подчеркнул, что «профорганизация не чувствует себя достаточно вооруженной знаниями в области изофронта. И сейчас, когда союз находится на этапе перехода и поворота к творческим вопросам, хочется до конца выяснить много неясных моментов в жизни изо». Тов. Боярский остановился на вопросах творческого метода, на вопросах пейзажа, портрета, натюрморта.

Тов. Боярский подчеркнул слабость работы по специализации художников, недостаточность внимания декоративному участку изофронта и полное отсутствие обмена опытом между смежными участками изофронта искусств.

Особо остановился т. Боярский на вопросе об отношении к художественному наследству, указав, что в то время, как театр, музыка в постановке этого вопроса стоят на относительной высоте, пространственные искусства сильно отстают.

Ответственный секретарь АХР т. Перельман, отвечая т. Боярскому, подчеркнул, что творческая работа художников и художественных организаций находится в чрезвычайно тяжелых условиях из-за небольшой с первого взгляда неувязки. У художников нет своего клуба. И еще хуже — у художников нет помещения, где они могли бы демонстрировать свои произведения. Выставочное помещение на Мясницкой (б. помещение Вхутеина) занято Гипромезом. Бюджет художественных организаций ничтожен. Наркомпрос субсидирует все изоорганизации суммой — 8.000 рублей в год (!!).

Неоправданным выпадом по отношению к работе Федерации было выступление т. Штеренберга, нашедшее свое дальнейшее развитие в выступлении т. Масленникова, получившего должный отпор со стороны других тт., выступавших по докладу ФОСХ. Выступление т. Масленникова симптоматично тем, что оно, безусловно, является недооценкой происходящей диференциации, замазыванием классовой сущности тех сдвигов, которые происходят на изофронте.

Тов. Масленников утверждал, что на изофронте далеко неблагополучно, работа с попутчиками свелась к сплошному администрированию, нет внимания самодеятельному искусству, плохо с постановкой художественного образования.

В выступлении т. Масленникова было заметно полное отрицание пролетарского сектора на изофронте. «Если в литературе есть достижения, — сказал Масленников, — то с пролетарским изо дело обстоит из рук вон плохо (в задачи настоящего отчета не входит поднимать спор по такому принципиальному вопросу, но нелишне отметить, что т. Масленников в своем высказывании об отсутствии пролетарского изоискусства скатывается на позиции, далеко стоящие от марксистско-ленинских пролетарских установок и положений).

Выступление т. Масленникова, дезориентирующее ЦК Рабис в вопросах изоискусства, получило должный и справедливый отпор со стороны ответственного секретаря РАПХ т. Осипова.

«Пролетарских художников (а значит и пролетарского изоискусства (?!) нет, в самодеятельном искусстве—самотек», таково, по мнению т. Масленникова, положение на изофронте. Это пессимизм и неверие в силы революционного, пролетарского изоискусства».

В таком же духе выступил и т. Лучишкин.

Член ЦК Рабис, т. Енчелик, останавливаясь на выступлениях тт. Штеренберга и особенно Масленникова, отметил что бывший ответственный секретарь ФОСХ, а ныне член правления кооператива «Художник» и инспектор Наркомпроса т. Масленников имеет в практике своей работы большие ошибки, которые надо по-большевистски признать, и начать действительную работу по укреплению изофронта совместно с Федерацией.

Истекший период после постановления ЦК ВКП(б) о картино-плакатной агитации был годом усиления творческого размежевания и перестройки на изофронте, консолидации пролетарских сил в РАПХ, поворота основных масс художников на осуществление задач социалистического строительства, роста общественно-политической активности.

Президиум наметил ряд практических мероприятий, способных помочь преодолению недостатков в работе ФОСХ.

Доклад совета ФОСХ на президиуме ЦК Рабис и мероприятия, намеченные ЦК, позволят ФОСХ решительно перестроиться в объединение творческих группировок и путем овладения марксистско-ленинским мировоззрением, работы над повышением художественного мастерства, путем укрепления пролетарской организации и борьбы с буржуазным искусством и приспособленчеством ликвидировать отставание и поднять изоискусство на высшую ступень.

В МОСКВЕ ОТКРЫТ ИЗОУНИВЕРСИТЕТ

Мособлрабис и ФОСХ, совместно с Изогизом и другими организациями, открыли в Москве изоуниверситет В задачи университета входят идеологическое перевооружение художников и работников изофронта на основе овладения методом диалектического материализма и марксистско-ленинской теорией, повышение их производственной квалификации и пр.

Университет открылся на основании решения VIII съезда Рабис об идеологической перестройке художников и работников изофронта и о поголовном охвате их марксистско-ленинской учебой.

Учеба в университете рассчитана на 3 года. Занятия ведутся 2 раза в декаду.

Слушатели будут проходить ленинизм, диалектический материализм, историю революционного движения, марксистское искусствознание и историю искусств, основы мирового хозяйства и ряд специальных дисциплин.

БИБЛИОГРАФИЯ

П. ФУРГИН

О КНИГЕ ЗЕЛЕНИНОЙ „М. КАМПИЛЬИ“

Классовый враг и его агентура на искусствоведческом фронте разгромлены, но не уничтожены. Однако за последние годы мы имели ничем не прикрытые вылазки агентуры классового врага в искусствоведении. Примером этого является книга К. А. Зелениной о фашистском художнике Массимо Кампильи, изданная Изогизом в 1931 г. под редакцией Л. Зивельчинской, тираж 5000 экз.

Основной смысл книги Зелениной:

1) Искусство есть формотворчество, развивающееся само по себе, независимо от классовой практики, 2) искусство не является оружием классовой борьбы; 3) Кампильи—не фашистский художник, а художник, создавший новую форму, которую пролетарские художники СССР должны усвоить.

Умалчивая о фашистском лице Кампильи, на 14 стр. своей книги Зеленина заявляет, что «идеология его, сущность его картин противоречила сама по себе тем живописным задачам, которые он себе ставил». Какие же задачи себе ставил Кампильи и как он дошел до их разрешения? На это Зеленина сообщает следующее: «Он (Кампильи) дебютировал в 1920 г., когда в Париже доминировал кубизм стадии конструктивизма. Как начинающий (!?. П. Ф.) художник, он примкнул к этому движению»... «Геометризм этой формы с подчеркнутым стилизмом закономерно приводит Кампильи к египтянам». «Задача изображения человеческого тела, ставшая доминирующей в его творчестве, подводит художника вплотную к Ренессансу» (стр. 16). «Освобождаясь от абстрактности, выйдя на путь, ведущий к реализму, стремясь создать картину, свободную от жизненного, случайного... начинает изучать стенную живопись этрусков. Кампильи берет их примитивную, грубоватую, приземистую форму коротконогого человека и их колорит» (стр. 20—22). Дальше Зеленина сообщает, что Кампильи подпал под влияние сюрреализма, как она заявляет, по той причине, что «художники, победившие натурализм, свободно располагающие средствами живописи, могут попасть в орбиту сюрреализма» (стр. 38). И, наконец, «Кампильи, как и многие современные художники, был поражен этим неподражаемым портретным искусством Египта (фаюмскими портретами) или портретами ранней христианской эпохи» (стр. 35—36). Под впечатлением фаюмских портретов «Кампильи пренебрегает экспрессией индивидуальных характеристик» (стр. 36). «Этим руководством было для него архаическое искусство, и в этом весь секрет. Что он создал? Он создал новую форму, пользуясь указанием древнего искусства» (стр. 32). Он, как сообщает Зеленина, «достиг удачного разрешения живописных задач». А создав «новую форму», Кампильи пишет в манере фаюмских мастеров такие картины, как, например, «Заключенные», репродукция которой как образец имеется в книге Зелениной. «Удачное живописное разрешение» выражается, очевидно, в том, что заключенные фашистской тюрьмы (они, очевидно, коммунисты, революционные рабочие) изображены перед красивой узорчатой решеткой с видом счастливых, спокойных, исправляющихся грешников. Оказывается, фашистская тюрьма — ае застенок, где буржуазия расправляется со своими классовыми врагами, а приятное место для исправляющихся грешников, заблудившихся, но раскаявшихся рабочих.

Творческий путь Кампильи, его «формальные» искания, его эволюция от кубизма к неоклассицизму фаюмских мастеров, его исключительный интерес к искусству феодализма, совершенно не случайны и вытекают не из каких-то субъективных устремлений самого Кампильи, как это пытается доказать Зеленина. Путь Кампильи настолько же закономерен, насколько закономерен путь фашизирующейся буржуазии. Он так же необходим фашистской буржуазии в зверской борьбе с пролетариатом, как и фашистская дубинка и тюрьма, как мобилизация всех средств идеологического воздействия, в частности и изобразительного искусства. Кампильи не одинок и не оригинален среди фашистских деятелей, как это выходит у Зелениной. В творчестве Кампильи мы видим: 1) абсолютное господство целого над частями, опускание всех деталей, частностей изображаемого, 2) активность духа, активность субъекта настолько сильна, что деформация действительности в творчестве художника доходит до абсурдности, 3) уход в искусство феодализма, 4) подача образов в окаменелой застылости, без прошлого и будущего, вне времени и пространства, причем эта застылость должна обязательно вызывать впечатление нерушимости и вечности. То же самое приблизительно мы можем найти, например, у идеолога фашизма итальянского философа Джиовани Джентиле (см. журнал «Под знаменем марксизма» за 1931 г. № 4—5, статья Б. Чернышева). Джентиле также проповедует абсолютное господство целого над частями, притом его философский язык еще с большей легкостью, чем художественный язык Кампильи, переводим на язык политики. Проповедуя необходимость создания единого крепкого целого — фашистского государства — Джентиле отрицает об'ективность времени, что ему понадобилось в свою очередь для отрицания объективности закономерности общественно - экономического развития, а, стало быть, для отрицания неизбежности краха фашистской диктатуры в недалеком будущем через пролетарскую революцию. Отрицая объективность существующего, Джентиле усиленно доказывает, что существует Я, которое творит миры, чтобы с насмешкой над их иллюзорностью возвыситься. Под Я, под субъектом, творящим миры, он подразумевает, конечно, фашизм, который должен непоколебимо творить нужные ему миры. По Джентиле прошлого нет, оно—момент в акте настоящего Не иметь прошлого, не хотеть назревающего будущего, застыть в настоящем моменте, для чего мобилизовать все силы фашистской диктатуры—вот чаяния идеологов фашизма.

Зеленина, скрыв фашистское лицо Кампильи, заявляя, что Кампильи близок нам («Область изысканий Кампильи нам близка» стр. 10), открыто проповедует необходимость использования в искусстве СССР «новой формы» и «удачно разрешенных Кампильи живописных задач». Протащить художественную форму, а за ней и содержание произведений фашистского художника—вот смысл таких заявлений. Для какого искусства СССР это необходимо—непонятно. О пролетарском искусстве Зеленина вообще не заикается, но на первой странице своей книги заявляет, что «все художники, за малым исключением, работают на революцию». Такое заявление о состоянии художественного фронта СССР со стороны эклектиков и формалистов-идеалистов всех мастей не является новым.

В остальном рецензируемая книга представляет собой поверхностный труд эпигона формализма с кучей идеалистического хлама. Приведенные же примеры метода исследования Кампильи и непосредственные заявления Зелениной в рецензируемой книге достаточно вскрывают смысл книги как апологетики фашистской практики в искусстве. Нельзя обойти еще одного момента, имеющегося в книге Зелениной. Автор заявляет, что ведет исследование Кампильи под углом зрения использования культурного наследия. Но, предлагая пролетарским художникам СССР пользоваться «формальными изысканиями» фашистского художника Кампильи, Зеленина тем самым использует лозунг критического усвоения культурного наследия во враждебных пролетариату целях.

Изучая творческие художественные возможности образного выявления и пропаганды идей, надо и очень надо изучать художественное наследие, критически используя все лучшее из этого наследия и в то же время вскрывая метод творчества враждебных пролетариату художников, чтобы затем направить оружие врагов против них самих.

Пролетарский художник и искусствовед будут в состоянии это сделать, только овладев методом марксизма-ленинизма. Так должен быть поставлен вопрос, но так не ставит его Зеленина.

Отв. редактор **Л. Чегырмин.** Зам. редактора **И. Енчелик.** Зав. редакцией **Д. Ляховец.** Техред **И. Иванов.**
2 печатных листа. Плотность шрифта 146.160—знаков. Статформат—62×88. Сдано в набор 25/II. Подписано к печати 26/III
Уполномоченный Главлита № В—22095 Изогиз № 4028 Заказ № 553 Тираж 15000
Типография газеты „Правда“, Москва, Тверская, 48

ЦЕНА 35 КОП.

за Пролетарское искусство

РАПХ — Российская Ассоциация Пролетарских Художников

журнал борется

за

идеологически насыщенное, боевое, партийное, массовое, классовое пролетарское искусство, всей силой своих изобразительных средств ведущее борьбу за социалистическое строительство, ударничество, за социалистическое соревнование, большевистские темпы, культурную революцию и социалистический быт;

за ленинизм в теории и практике искусств. За овладение методом диалектического материализма;

за сплочение рядов пролетарских художников в борьбе за генеральную линию партии в социалистическом строительстве и в искусстве;

за широкое развертывание самокритики, преодоление всех ошибок в теории и практике работы РАПХ;

за сплочение всех действительно революционных художников вокруг задач социалистического строительства и борьбы за пролетарское искусство. Перестройку работы лицом к творчеству, к производству. Развертывание конкретной критики. Перевоспитание попутнических групп и превращение их в союзников пролетариата;

за массовое самодеятельное искусство—базу пролетарского искусства. За орабочение РАПХ;

за привлечение широких рабочих масс к обсуждению вопросов искусства, важнейших задач и мероприятий на фронте искусств, для обсуждения и оценок проектов выставок, художественных произведений и предметов художественного оформления быта;

за ознакомление широких масс трудящихся с искусством народов СССР;

за интернациональную связь революционных художников всего мира.

против

правой опасности, медлительности в перестройке, отрыва теории от практики, некритических заимствований, всякого рода эпигонства, реставраторства и всякого формализма;

против «левого» загиба, недооценки работы с попутчиками, механистических установок в искусствознании;

против примиренчества к правой опасности и «левому» загибу;

против гнилого либерализма в теории и в практике искусств, беззубости по отношению к вылазкам классового врага, к идеологически вредной продукции.

В 1932 ГОДУ ЖУРНАЛ ВЫХОДИТ 2 РАЗА В МЕСЯЦ